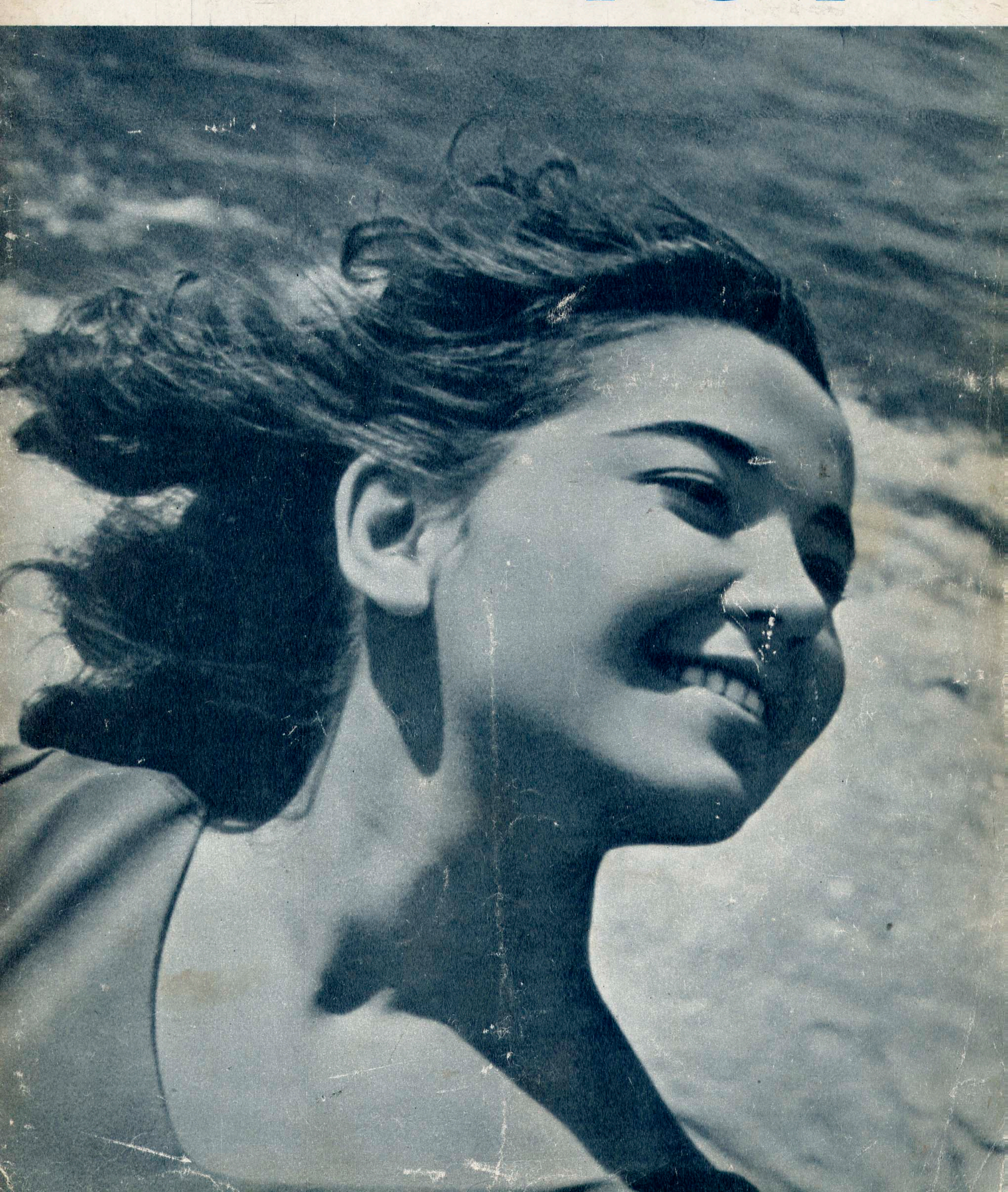
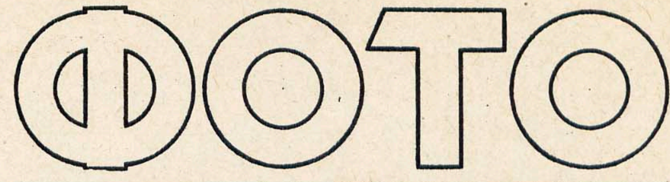
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11 • НОЯБРЬ • 1961





СОВЕТСКОЕ



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
№ 11 НОЯБРЬ

Год издания двадцать первый

В президиуме XXII съезда Коммунистической партии Советского Союза. На трибуне Н. С. Хрущев

Фото А. Пахомова



XXII съезд КПСС — съезд строителей коммунизма



Фото Е. Егорова

ФОТО-ПУБЛИЦИСТЫ В СТРОЮ

А. ЛИТВАК

В бурное, напряженное, замечательное время мы живем. События, одно значительнее другого, с кинематографической быстротой сменяются на экране жизни. И каждый день, едва проснувшись, миллионы советских людей тянутся к газете, к иллюстрированному журналу, чтобы узнать новости, которые пришли к ним со всех концов земного шара...

Борьба за мир — такова самая жгучая, самая острая проблема современности, глубоко волнующая каждого. Все советские люди с большим удовлетворением встретили знаменательные строки Программы КПСС — Советский Союз последовательно отстаивал и будет отстаивать политику мирного сосуществования государств с различным общественным строем.

У доброй вести — быстрые крылья. Слова Программы КПСС облетели весь мир. Народы всех, даже самых отдаленных стран твердо знают: вся история Советского государства, его политика и дипломатия везде и всегда были устремлены на защиту мира и укрепление взаимопонимания между народами. Свидетельством этому могут служить и годы между XXI и XXII съездами КПСС — период исторически совсем короткий, но необычайно насыщенный событиями. День за днем, час за часом люди страны Советов упорным трудом приближают коммунизм, мужественно и последовательно борются за мир на земле.

Значительными вехами этой борьбы явились поездки глашатая миролюбивой политики Советского Союза Никиты Сергеевича Хрущева в страны Европы, Азии и Америки. Наши фотожурналисты, сопровождая главу Советского государства, последовательно отражали все этапы этих исторических рейдов мира и дружбы. Их взволнованные и образные отчеты нередко поднимались до уровня подлинной, большой фотопублицистики.

Коммунистическая...
«Семилетка в действии 1961»
Лев Портер





Ночная смена
«Семилетка в действии 1961», диплом 1 степени

Анатолий Поляков (Таджикская ССР)



Мария Александровна Брынцева — дважды Герой Социалистического Труда **Галина Санько**
«Семилетка в действии 1961»

На востоке существует крылатое выражение: «Обмануть народ — это все равно, что завернуть огонь в бумагу». Наша фотопублицистика в клочья разрывала листки капиталистической желтой прессы, чтобы ярче горел огонь правды о политике нашей страны, о встречах главы Советского государства с простыми людьми зарубежных стран... Много можно было бы привести тому доказательств.

Еще раз раскрываешь книгу «Лицом к лицу с Америкой», всматриваешься в знакомые фотографии, и ни на минуту не покидает тебя ощущение значительности встречи двух миров. Отрадно отметить, что фотомастера А. Гаранин, В. Егоров, А. Устинов, А. Новиков, а также журналисты-фотолюбители Г. Жуков и В. Лебедев, чьи работы использованы в книге, отлично справились с трудной задачей, несмотря на далеко не всегда дружелюбное окружение сотен бесцеремонных «коллег», представлявших капиталистическую прессу.

Программа КПСС торжественно заверяет — Коммунистическая партия будет высоко нести знамя мира и дружбы народов.

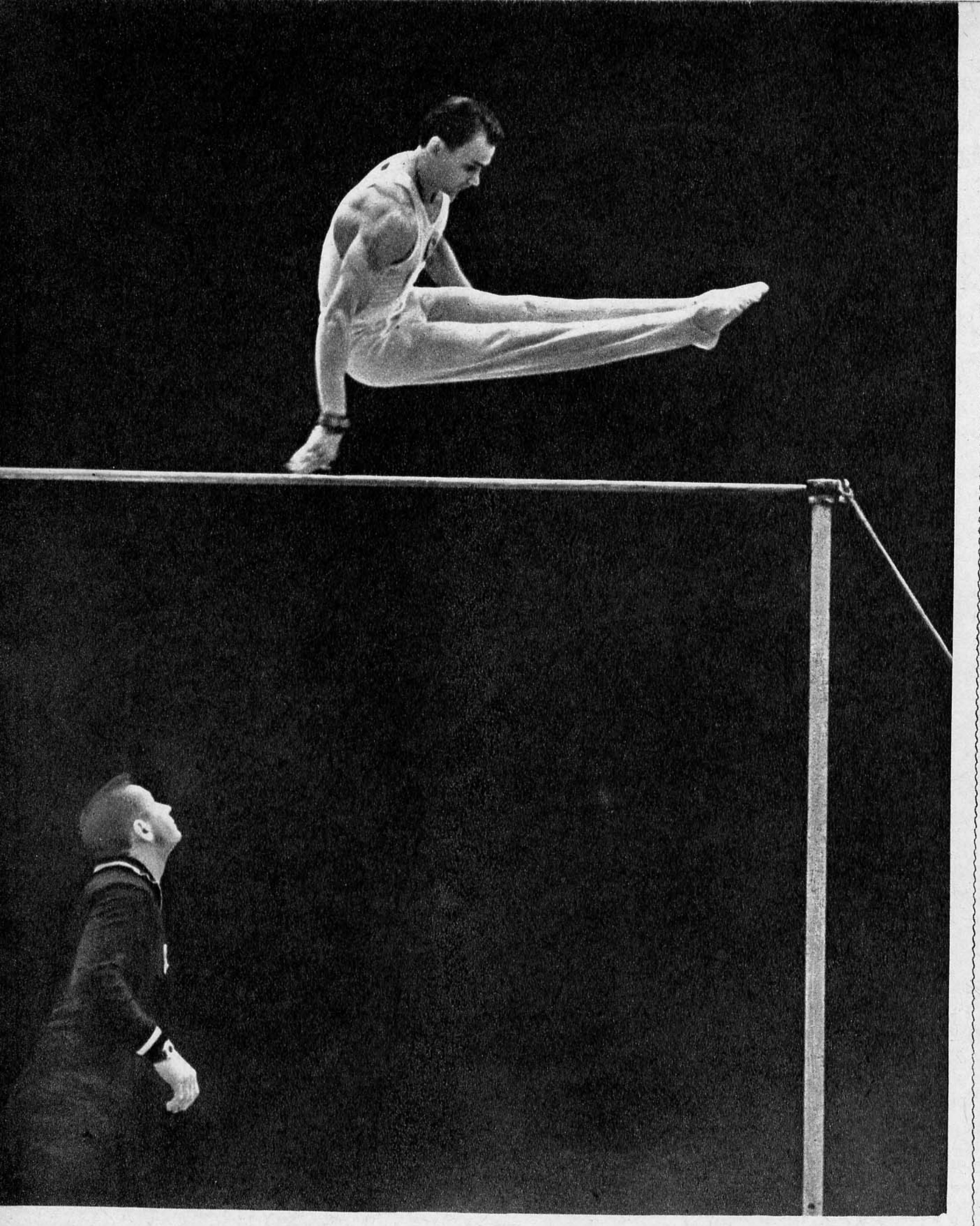
В памяти тысяч и тысяч читателей наших газет и журналов встают и яркие репортажи В. Володкина, М. Савина, В. Соболева, сделанные во Франции. Завод Рено, памятные стены Вердена, домик крестьянина в селении Плер-сюр-Марн, вышедшие из берегов улицы Лилля, Марселя — всюду плакаты, транспаранты, флаги, и на них — самое важное: «Мир — дружба!» И люди еще раз убеждаются: слова Коммунистической партии никогда не расходятся с делом.

Такими же острыми, мобилизующими на борьбу за мир и дружбу между народами были репортажи фотожурналистов, сопровождавших Н. С. Хрущева в его поездках по странам Азии, в Австрию, Финляндию. Работы К. Толстикова, А. Стужина, С. Смирнова можно по праву считать примером боевой фотопублицистики.

Все эти фотографии запоминались совсем не потому, что их авторы сталкивались с необычным, часто «экзотическим» материалом. Отнюдь нет. Острота ви́дения, партийная страстность журналиста — вот что определило их успех.

Те же качества проявляются и в лучших работах, посвященных темам внутренней жизни, темам всенародного строительства коммунистического общества в нашей стране.

Лучшие образцы фотопублицистики со страниц журналов и газет переходят на стенды выставок художественной фотографии. За годы между двумя съездами советские фотожурналисты с успехом выступали на ряде крупнейших всесоюзных и международных выставок: «Семилетка в действии», «Интерпресс-фото», Московская международная выставка художественной фотографии и другие. И побеждали там те, чье мастерство было вооружено методом социалистического реализма.



Чемпион

Фото А. Птицына

В период между XXI и XXII съездами КПСС вся наша печать и ее боевой отряд — фотопублицистика продемонстрировали рост мастерства и творческую зрелость. И, быть может, наиболее яркое доказательство этому мы видим сегодня на страницах газет и журналов. Неузнаваемо изменилось их лицо. Достаточно назвать хотя бы «Известия», которые, можно сказать, стали застрельщиками движения за новое качество фоторепортажа и смело, многообразно, щедро используют его на своих полосах. Заметно оживился фоторепортаж и в других органах периодической печати, широко привлекающих через фотоконкурсы новые силы молодых репортеров и любителей.

И когда подытоживаешь труд, проделанный фотожурналистами в период между двумя съездами, еще раз убеждаешься, что они — правдивые летописцы великой эпохи, разведчики будущего. Горячо заинтересованный, партийный показ настоящего средствами фотографии — это проекция в будущее, борьба за него!

«Советская литература и искусство, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира».

Задачи, поставленные партией, в полной мере относятся и к советскому фотоискусству! Они обязывают к новым поискам и дерзаниям, к неустанному труду во имя светлого и прекрасного будущего.

В ФОТОСЕКЦИЯХ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

В ЧЕСТЬ СЪЕЗДА ПАРТИИ

Министерство культуры и Союз журналистов Казахской ССР организовали вторую республиканскую фотовыставку «На земле Казахстанской», посвятив ее XXII съезду КПСС. Цель этой выставки — широко и на высоком художественном уровне показать развитие промышленности и сельского хозяйства в республике, трудовые будни героев семилетки, их быт и культуру, красоту природы Казахстана.

г. Алма-Ата **М. Галкин**

В честь XXII съезда Коммунистической партии Советского Союза Министерство культуры и Союз журналистов ДАССР организовали первую республиканскую выставку художественной фотографии. Дагестанские фотокорреспонденты и любители получили возможность ознаменовать величайшее историческое событие в жизни нашей страны творческим отчетом, рассказать средствами фотографии о жизни тружеников республики.

г. Махачкала **П. Юнусов**

По инициативе секции нештатных фотокорреспондентов при редакции газеты «Тагильский рабочий» организована вторая городская фотовыставка «Нижний Тагил в семилетке». Экспонаты этой выставки, посвященной XXII съезду КПСС, призваны отразить труд, отдых, учебу тагильчан, их борьбу за досрочное выполнение семилетки, показать рост индустриальной мощи города, его культуры.

г. Нижний Тагил **К. Иванов**

Знаменательное историческое событие — XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза фотожурналисты и фотолюбители Волгограда отметили творческим подарком. По инициативе городского фотоклуба и редакции газеты «Молодой ленинец» была проведена фотовыставка «Наша счастливая молодость».

В более чем ста снимках любителей и фотомастеров рассказывалось о замечательных делах тружеников города, борющихся за досрочное выполнение семилетки, о передовиках производства, бригадах коммунистического труда, о жизни советских людей, о поэтических пейзажах области.

Совет городского фотоклуба организовал коллективные смотры экспозиции, на которых всесторонне обсуждались демонстрируемые фотографии с точки зрения значимости их содержания, техники исполнения.

г. Волгоград **П. Биушкин**

Необычное свидание
«Семилетка в действии 1961», диплом 1 степени
Николай Селюченко (УССР)





ПУТЕШЕСТВИЕ В ФОТОКОСМОС

Л. БЕЗЫМЕНСКИЙ

Московская международная выставка художественной фотографии в Доме дружбы с народами зарубежных стран примечательна и по-особому злободневна. Злободневна хотя бы потому, что посетитель, войдя в зал старинного московского особняка, видит стенд, на котором написано: «Земля в фотографиях Германа Титова». Герман Титов — не профессиональный фотограф. Во время своего исторического полета он не думал соревноваться с прославленными мастерами из 55 стран земного шара, приславшими свои фотоработы в Москву. Однако организаторы выставки очень правильно сделали, избрав фотографии Титова своеобразным «эпиграфом» для всей экспозиции.

Герман Титов увидел нашу Землю так, как мы ее еще не видели. 550 фотографий 422 авторов, экспонированные на выставке, показывают нам знакомую земную жизнь. И как Герман Титов был вооружен высшими достижениями мировой науки и техники, так большинство авторов фоторабот вооружены высшим достижением современного фотоискусства: реалистическим вѝдением сегодняшнего мира и пониманием гуманистических задач художника.

Я — не специалист и, возможно, о многом сужу с точки зрения дилетанта, не понимающего тот или иной технический успех или срыв мастера. Для меня в данном случае важнее, что, пройдя по залам выставки, я как бы с космической скоростью облетаю всю планету, переношусь из Австралии в Бразилию, из Камбоджи на Кубу, из СССР в США, из Чехословакии в Японию. В этом сверхскоростном путешествии можно постичь смену социальных климатов, человеческих судеб, времен и событий. Ибо фотография, обладая великим даром конкретности, соединяет общие понятия человеческой жизни с ее отдельными, неповторимыми проявлениями.

Совершая подобное путешествие, посетитель выставки может понять многое в жизни нашей планеты. Он в первую очередь — и это большая заслуга мастеров — видит борьбу за мир и социальный прогресс, которая объяла сейчас весь земной шар. Мне кажется, что самые значительные достижения выставки — это работы, которые преисполнены высокого гражданского драматизма. Советские люди давно знают работу М. Ганкина «Через 15 лет. Герои Бреста», которую каждый раз нельзя смотреть без внутреннего волнения. Эта работа вызывает столько ассоциаций, что отойти от нее быстро нельзя. Сразу же невольно вспоминаешь о том моменте, который изображен на другой, поистине классической работе Е. Халдея — «Знамя победы над рейхстагом».

Тема войны против фашизма представлена на выставке широко, хотя она могла бы быть представлена еще шире. Великий подвиг нашего народа и других свободолюбивых народов мира заслуживает того, чтобы о нем говорить и его показывать. И из этой темы логически вытекает другая: борьба за мир сегодня.

Мы видим ее: это потрясающая по силе демонстрация на Кубе («Патриа о муэрте!» К. Ролинека, Чехословакия), динамическая картина протеста японского народа против американских империалистов («Так встречали Хегерти» У. Коити, Япония), убедительный показ прогрессивных сил немецкой нации («Нет — войне» В. Хермана, ФРГ), человечный облик смелого борца против атомной горячки («Лайнус Полинг на демонстрации в Голливуде» Р. Коена, США) и многое другое.

Эти работы сильны неподдельным «эффектом вѝдения». Известный австрийский прогрессивный публицист Бруно Фрей сформулировал основной принцип успеха политической журналистики: «видеть своими глазами». Для политической фотографии этот принцип важен вдвойне, причем в обеих своих составных частях: видеть то, что есть, и видеть своим, своеобразным методом. К. Ролинек «схватил» лишь одно суровое лицо кубинца на фоне волнующейся демонстрации, а У. Коити взял в объектив целую толпу, в которой каждый человек ощутим до осязаемости. И в этом я вижу не только разнообразие формы. Это — безусловное отражение того глубокого многообразия, которое таится в великой борьбе народов за мир.

Художественная фотография еще в большом долгу перед народами, жаждущими мира и безопасности. В значитель-

ЗА МИР,

ДРУЖБУ

И ВЗАИМОПОНИМАНИЕ



Ей хорошо
Золотая медаль и приз Комитета советских женщин

Юнь Ду Лам
(Камбоджа)



Патриа о муэрте!
Золотая медаль и приз Союза журналистов СССР

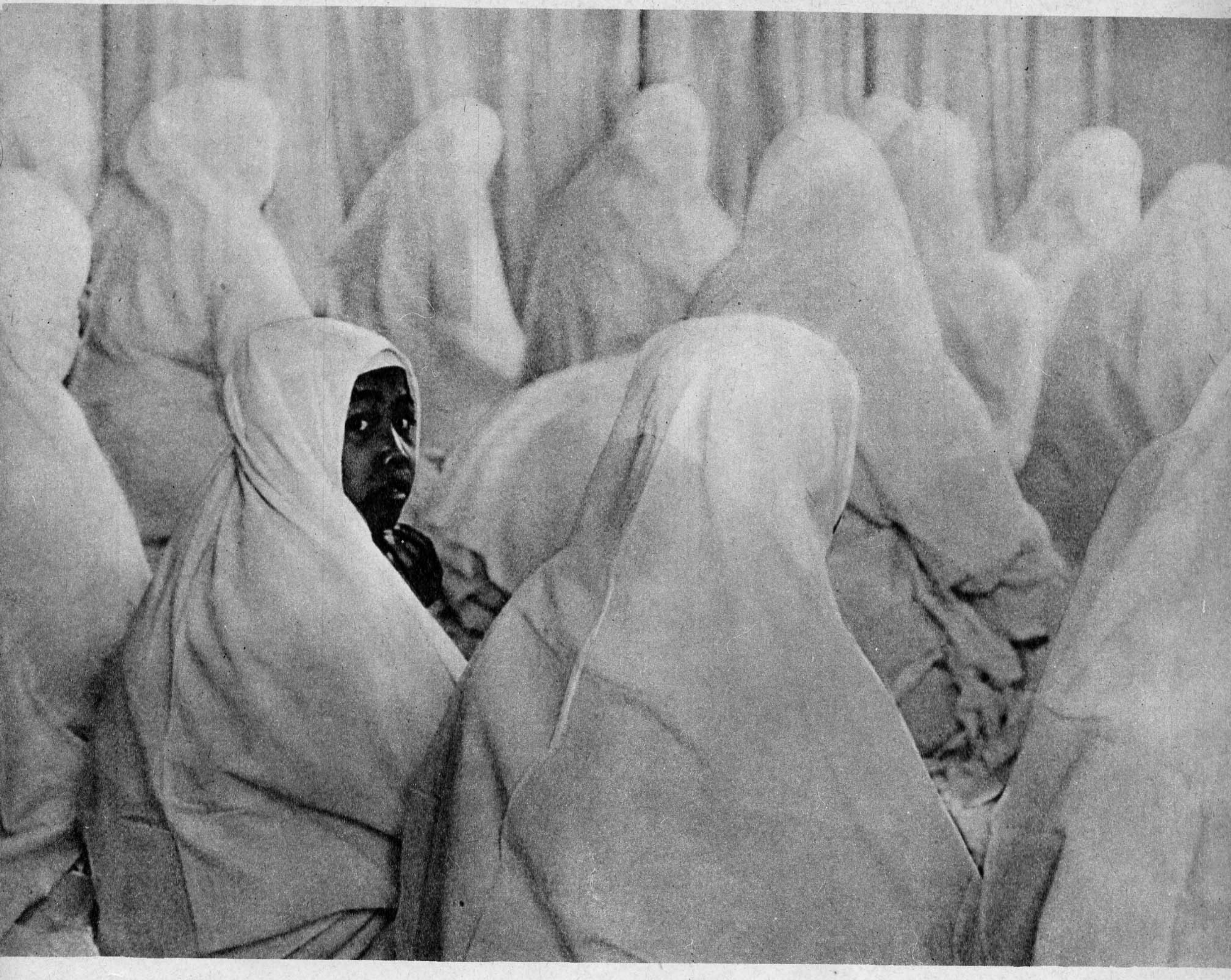
К. Ролинек (Чехословакия)

ной мере это объясняется тем, что на Западе подобные «пропагандистские» темы не в чести. Огромный талант многих мастеров фотоискусства капиталистического мира часто расходуется на мелочи. Поэтому Московская выставка, как мне кажется, может приобрести принципиальное значение. Она наглядно показывает, каких больших высот может достичь гражданская тема в произведениях мастеров фотографии.

Понятие «гражданская тема» не следует толковать узко. В нее неотъемлемой составной частью входит показ субъекта этой темы — человека. Эта сторона представлена на выставке особенно интересно. Переходя из зала в зал, словно знакомишься с людьми всей планеты, делаешь одно открытие за другим. Цейлонские женщины в белых одеяниях, трогательная торговка старой обувью на аргентинском базаре, старательный ученик шведской школы, обаятельная индийская мать, кумушки на улице западногерманского города, заразительно смеющиеся малайцы, украинские ребятишки на сельской свадьбе, американские грузчики, китайские добровольцы — ради встречи с ними стоило прийти на выставку!

Диапазон работ весьма широк — как по тематике, так и по творческому подходу отдельных мастеров. Непосвященным в секреты художественной фотографии трудно спорить, насколько приемлем тот или иной подход: лучше ли отражает жизнь попытка схватить вихревое движение или стремление увидеть человека в сосредоточенной неподвижности? Наверно, в каждом случае есть свои оправдания. Не имеет оправдания лишь одно: позирование. Конечно, мы не настолько ригористы, чтобы не понимать, что человеческое тело может быть объектом съемки. Но едва ли что-нибудь дает уму и сердцу зрителя старательно изогнувшаяся в «изящной» позе обнаженная девушка, которую можно видеть на одном из снимков. Позирование в равной мере неприемлемо и для так называемого жанра. Конечно, очень забавно видеть козла, пришедшего на прием в поликлинику. Но здесь мастерство фотохудожника явно уступает его же мастерству дрессировщика. А выставка — не цирк...

Но это, как говорится, рассуждения



Женщины в белом
Бронзовая медаль

Нг Си-йон (Сингапур)

на полях. Московская выставка очень разнообразна в показе человека и его сегодняшнего мира. Я не склонен противопоставлять человека и предметы. Мчащийся электровоз так же принадлежит нашей эпохе, как и ударник коммунистического труда. Поэтому такие работы, как «Мой завод» болгарина В. Димчева, «Бухарест 1960» румына К. Шпитцера, «Площадь Карла Маркса в Будапеште» венгра Т. Фенеша и многие другие принадлежат к закономерным видам фотоотражения мира. Здесь — широкое поле для мастера формы, света.

Несколько слов о ходе подготовки выставки. Когда Союз журналистов СССР и Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами решили организовать международную фотовыставку, эта идея встретила живой отклик во многих странах. В адрес оргкомитета от 1830 авторов поступило 5366 фоторабот, из числа которых было отобрано 550. Разумеется, наибольшее количество работ прислали советские мастера: 896. Активное участие в подготовке выставки приняли фотомастера социалистических стран. Так, из Венгрии было прислано 167 работ, из ГДР — 266, ДРВ — 76, КНР — 92, ПНР — 113, РНР — 123, ЧССР — 507.

Широко представлены и мастера капиталистического мира — Англии, США, Франции, Швеции, Дании, Италии, ФРГ и многих других стран. Значительный интерес представляет выставка и потому, что на ней появились работы мастеров из таких стран, фотоискусство которых было советскому зрителю почти неизвестно (Сингапур, Камбоджа, Бразилия, Аргентина, Испания). Это знакомство оказалось очень полезным: думаю, что у мастеров и фотолюбителей этих стран теперь будет много друзей и поклонников в Москве.

Уходя из Дома дружбы, выносишь много впечатлений и в первую очередь — благодарность ее организаторам и участникам. Хочется думать, что организация таких выставок станет традицией. Как за Ю. Гагариным и Г. Титовым последуют новые космонавты, так и мастера художественной фотографии должны дать миру новые доказательства своих успехов в освоении «фотокосмоса».



Через 15 лет. Герои Бреста М. Ганкин (СССР)
Золотая медаль

ИДЕЙНОСТЬ И МАСТЕРСТВО

Весь огромный мир, люди и природа всех континентов смотрят на нас с фотографий Международной выставки. И глубоко знаменательно то, что впервые за всю историю фотоискусства экспозиция открывается своеобразным эпиграфом — снимками, сделанными с высоты космического полета. Кадры космонавта-2 Германа Титова — характернейшая примета времени.

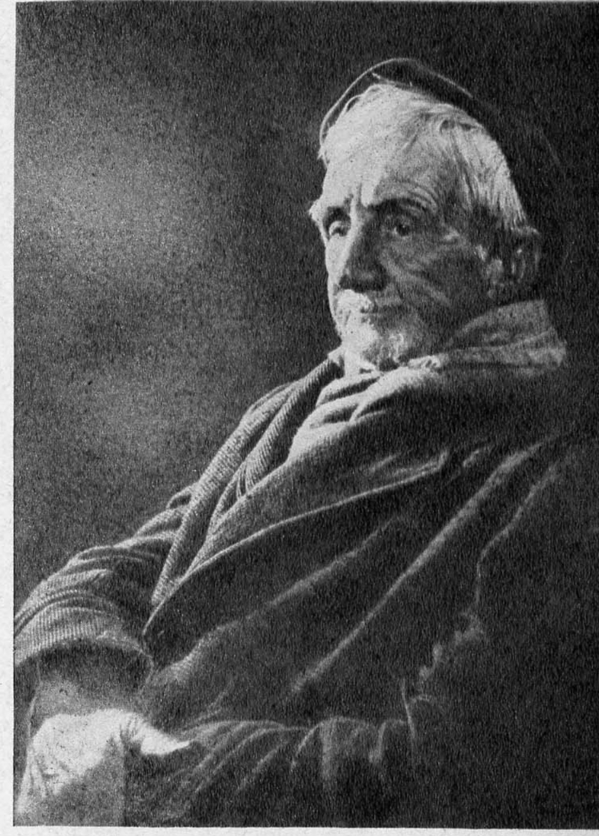
Под знаком созидательной мощи человечества, его великих творческих сил проходит выставка. Дружба, гуманизм, прогресс — вот те идеи, которые воодушевляли большинство авторов. Мне особенно понравились работы видных советских мастеров — М. Ганкина и Дм. Бальтерманца, чеха К. Ролинека, японца У. Коити, американца О. Бодина, кубинца Э. Фернандеса. Герои их работ — подлинные герои нашего времени, люди, чьими руками отстаивается счастье всего мира.

Организация Международной выставки — еще один шаг к сближению народов, к укреплению дружбы и культурного сотрудничества различных стран.

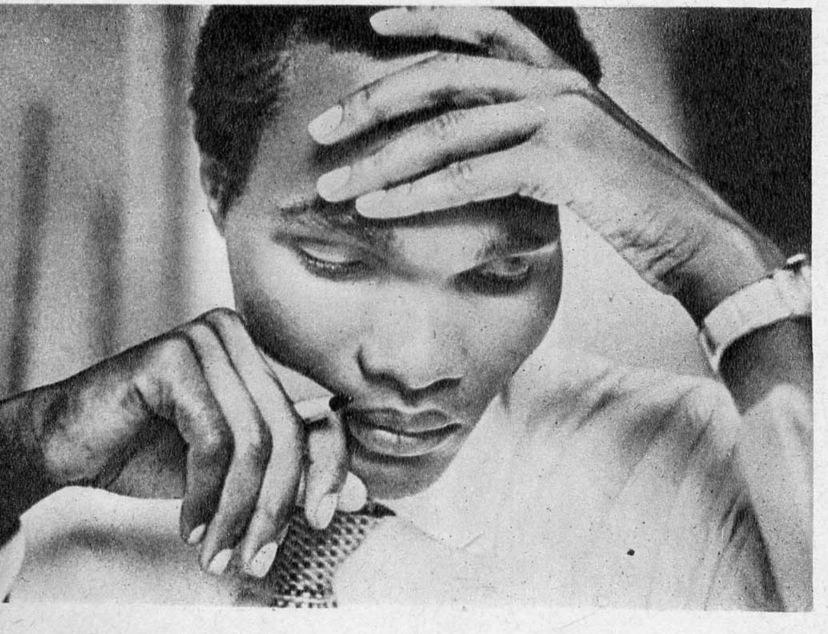
Шэнь И-мин,
корреспондент агентства Синьхуа



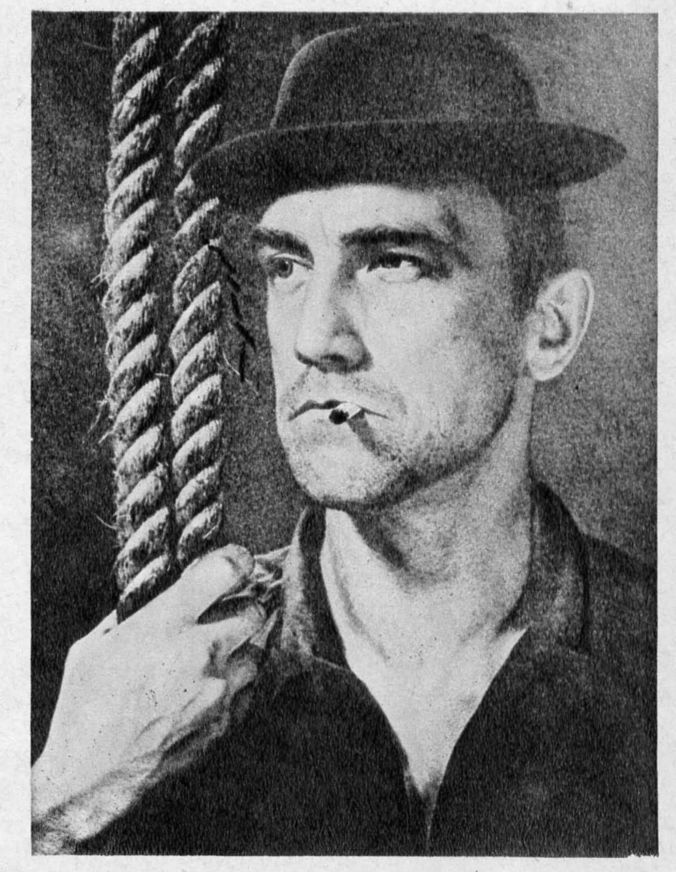
Самый мудрый
Бронзовая медаль
Ф. Кристофер (США)



Раздумье
Бронзовая медаль
С. Вудворд (Великобритания)



Мой друг из Кении
Бронзовая медаль
К. Фишер (ГДР)



Лидер забастовщиков
Бронзовая медаль
П. Яскари (Финляндия)





◁ **Мать**
Бронзовая медаль и приз журнала «Советское фото»
Б. Сен (Индия)

Рабочий
Бронзовая медаль
Ван Сю-кон (Малайя)



Мой завод
Бронзовая медаль

В. Димчев
(Болгария)

ПРАВДА ЖИЗНИ

Реализм в фотографическом искусстве — вот чем, на мой взгляд, характерна нынешняя Международная выставка. Формалистические кадры, фотографические «фокусы» теряются в экспозиции.

Мне довелось побывать на фотовыставках во многих странах, и могу сказать, что Московская — самая значительная по размаху, охвату самых разнообразных пластов жизни.

Интересными формами воплощения тематического богатства представляется мне ряд снимков советской коллекции. Заслуженной награды удостоена работа Марка Ганкина — «Через 15 лет. Герои Бреста», запоминаются снимки Ирины Пап, Дмитрия Бальтерманца, Евгения Умнова. Большое впечатление произвели на меня кадры Макса Альперта с Братской ГЭС, Р. Амбарцумяна «После операции».

Значительным вкладом в современное фотографическое искусство, я думаю, следует считать и работы китайского мастера Люй Хоу-миня «Проводы китайских народных добровольцев, возвращающихся на родину», кубинца Э. Фернандеса «Родина или смерть!», камбоджийца Юнь Ду Лама «Ей хорошо», корейца Ким Чжон Гюна «Американские империалисты, прочь с корейской земли!», болгарина В. Димчева «Мой завод».

Международная выставка стала как бы большими всевидящими «глазами» земли. Весь мир, наши современники отражены здесь со своими радостями и горестями. И очень важно, что выставка стала еще одним свидетельством борьбы народов за мир, за дружбу, за счастье людей на земле.

Я убежден, что Московская международная выставка должна стать традиционной. Я уверен, что и впредь на ее стендах будет представляться все самое передовое и прогрессивное в мировом фотоискусстве.

Ярослав Споуста,
главный редактор журнала
«Чехословацкая фотография»



Лебединое озеро
Бронзовая медаль

Е. Умнов
(СССР)

Мать
Бронзовая медаль
Ж. Буане (Франция)

МИР, ГУМАНИЗМ, ПРОГРЕСС

Я на всю жизнь запомнил Германию последних дней войны — дым пожарищ, разбитые здания, грохот орудийных выстрелов... Я был десятилетним мальчишкой, когда рухнул гитлеровский рейх, когда на улицы наших городов вступили советские солдаты. У них не было, мягко говоря, оснований любить нас, немцев. Но они пришли победителями, а не завоевателями, они видели в немцах людей. Все это ожило в моей памяти сейчас, здесь, в Москве, при взгляде на замечательный снимок Дмитрия Бальтерманца «Чайковский. Германия, 1945 г.». Таким я и видел советского солдата — великодушным и сильным.

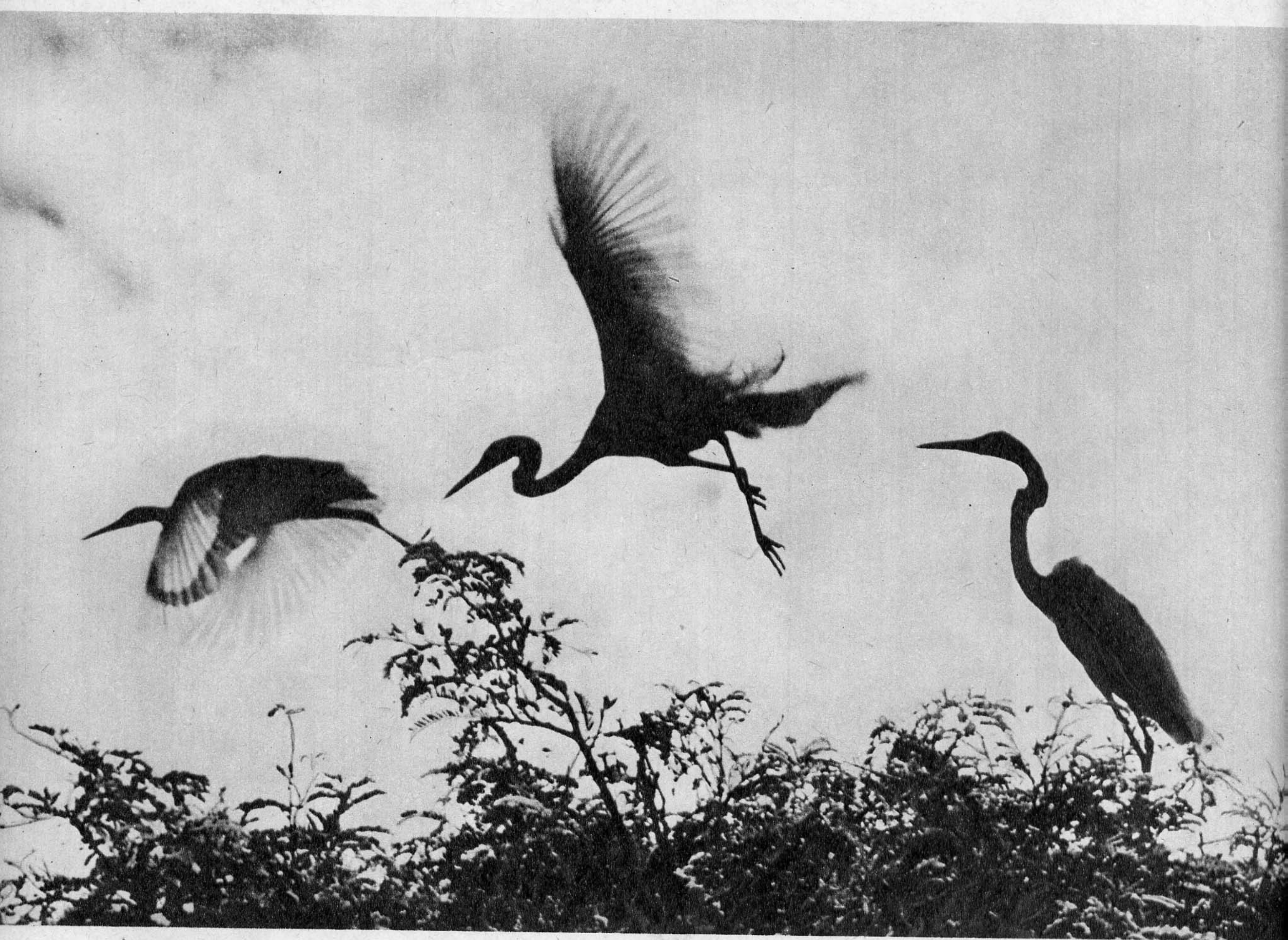
Главнейшей особенностью выставки, на мой взгляд, является пронизанность большинства фотопроизведений идеями человечности, гуманизма и прогресса. Сегодня эти идеи приобретают все большую силу, и они, а не формальные выверты, образцов которых, кстати сказать, не так уже много на выставке, определяют путь современной фотографии.

Широкой актуальной тематикой, изображением подлинной жизни народа отмечены коллекции социалистических стран. Это закономерно. Народы этих стран стоят в авангарде борьбы человечества за лучшую жизнь.

Очень интересными мне показались и экспозиции молодых в фотографическом отношении государств — Цейлона, Кубы, Кореи.

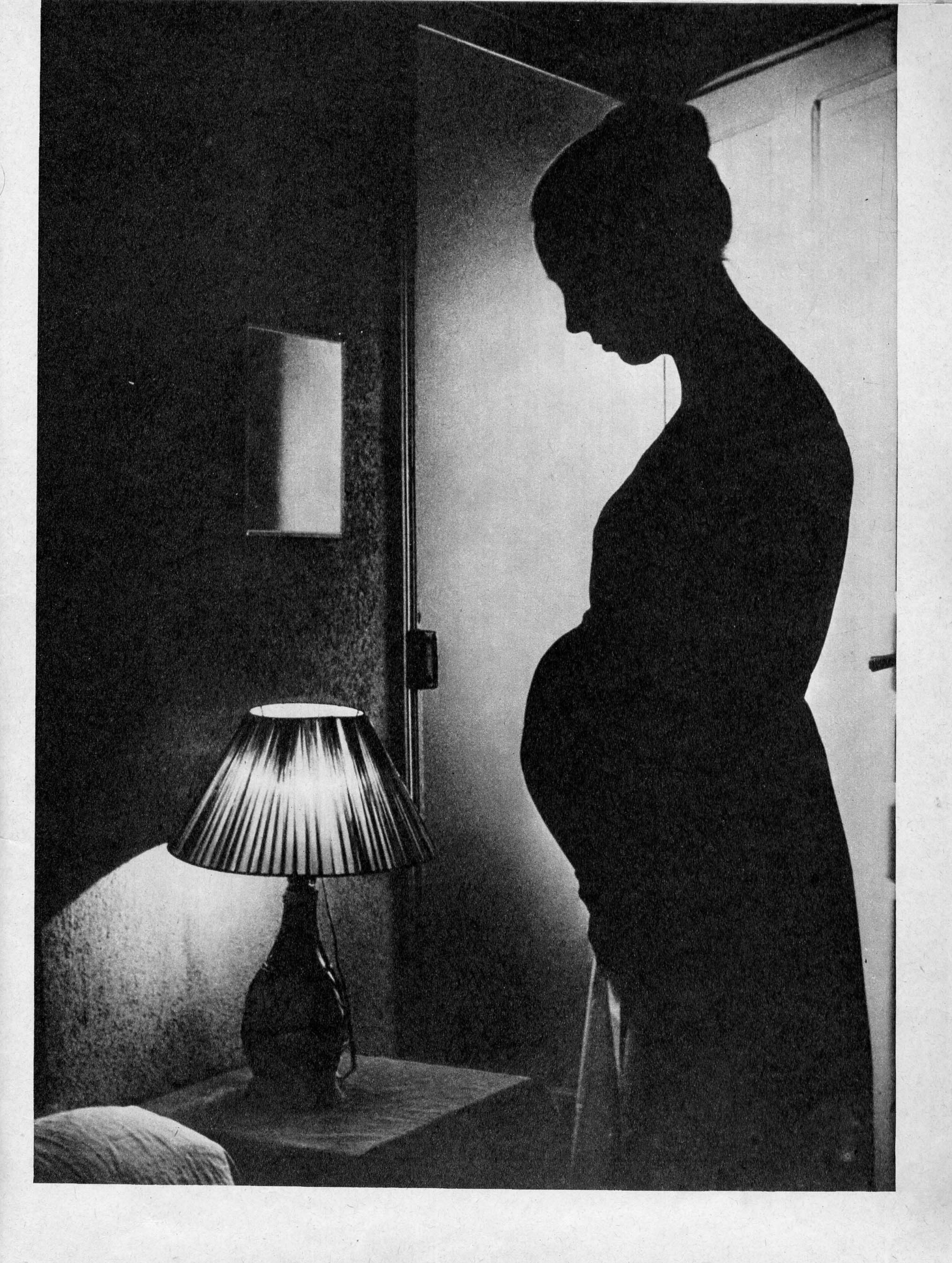
Я убежден, что эта Международная выставка должна экспонироваться не только в Москве. Ее с интересом встретят жители Берлина.

Рихард Блюменталь,
бильдредактор журнала «Нейе Берлинер Иллюстрирте», ГДР



Аисты в полете
Бронзовая медаль

Тун Ким Чжей
(Индонезия)





Грузчики
Серебряная медаль

О. Бодин
(США)

Труженик моря
Золотая медаль
А. Новаро (Италия)

У СТЕНДОВ ВЫСТАВКИ

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ ПРЕЖДЕ ВСЕГО

Передо мной два снимка Марка Ганкина. Один изображает встречу героев Брестской крепости, другой — негритянку студентку Университета дружбы народов. Их зримо роднит главное в творческом почерке замечательного советского мастера — умение передать характерное в человеке, самые тонкие движения его души. Ганкин заставляет верить своему искусству, верить правде изображенной им жизни.

Вероятно, я не буду оригинален, если скажу, что лучшие, определяющие лицо выставки, работы пронизаны идеями гуманизма и веры в человека. Экспозиция показательна также смелыми поисками формы, оригинальными средствами выражения авторского замысла. Есть здесь и чисто экспериментальные работы. Таким образом вся многокрасочная картина современного фотоискусства представлена исключительно широко и полно. И это позволяет с еще большим основанием говорить о том, что реалистическое искусство, обращенное к человеку, искусство, ищущее пути лучшей жизни для людей, стоит в авангарде мировой фотографии.

Среди экспонатов выставки мне особенно понравились работы У. Коити (Япония) «Так встречали Хегерти», С. Фридлянда (СССР) «В пустыню пришла жизнь», К. Ролинека (Чехословакия) «Патриа о муэрте!», О. Неёлова (СССР) «Запрещенный прием», «Труженик моря» А. Новаро (Италия). На этих снимках я вижу человека таким, какой он есть,— человека в его обычной жизни, борца и труженика.

Большим достоинством выставки, на мой взгляд, является ее продуманная композиция: сочетание черно-белых и цветных фотографий, удачное расположение снимков на стендах.

Считаю, что Московская международная выставка должна стать достоянием не только москвичей, но и фотолюбителей многих других стран.

Тибор Фаркаш,
член правления фотосекции
Союза венгерских журналистов



ГОТОВЬТЕСЬ К ВЫСТАВКЕ «СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1962»

Хорошей традицией стало ежегодное проведение всесоюзных художественных фотовыставок «Семилетка в действии». Каждый раз организация и проведение таких выставок выливается в большой праздник и боевой смотр советского фотоискусства. Эти выставки пользуются неизменным успехом в столице нашей Родины — Москве и других городах Советского Союза, они демонстрируются в ряде зарубежных стран.

Недавно Министерством культуры СССР принято решение об организации в Москве совместно с Правлением Союза журналистов СССР и редакцией журнала «Советское фото» третьей Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии 1962». Открытие выставки приурочивается к дню печати — 5 мая 1962 г.

Как и в предыдущие годы, организаторы выставки «Семилетка в действии 1962» ставят своей задачей показ лучших произведений художественной фотографии, раскрывающих успехи коммунистического строительства в СССР. На третью Всесоюзную художественную фотовыставку будут приниматься работы, показывающие современную жизнь советского народа, успехи, достигнутые трудящимися нашей Родины под руководством Коммунистической партии во всех областях народного хозяйства, науки, техники и культуры, портреты передовых людей промышленности, транспорта и сельского хозяйства, деятелей науки и искусства. В высокохудожественных фотографиях ярко и многогранно должен быть показан труд, быт и отдых нашего современника, его материальное благосостояние, разносторонние духовные интересы, новые формы творческой самодеятельности масс. Хочется, чтобы в направляемых на третью Всесоюзную художественную фотовыставку произведениях большое внимание было уделено молодежи, школе, жизни комсомольских и пионерских организаций, красоте родной природы.

Присылаемые для экспозиции фотографии должны отвечать высоким требованиям фотоискусства, быть композиционно завершенными и выразительными по форме.

В выставке могут принять участие все желающие — фотомастера, фотолюбители, работники бытовых фотографий. Перед каждым участником выставки открывается широкий простор для проявления личной творческой инициативы, высокого мастерства, для многообразия творческих форм, стилей и жанров.

Приказом по Министерству культуры СССР образован Организационный комитет по проведению выставки в следующем составе: председатель — Данилов Н. Н., первый заместитель — Вайль Г. М., заместители — Бугаева М. И., Халтурин А. Г., члены Организационного комитета — Аллахвердянц А. С., Альперт М. В., Ахломов В. В., Бальтерманц Д. Н., Гаранин А. С., Дыко Л. П., Егоров В. В., Жданов Л. Т., Иванов-Аллилуев С. К., Комовский А. Г., Косарев В. Д, Кудояров Б. П., Малышев В. А., Морозов А. П., Пригожин Ю. Г., Раскин С. М., Соболев В. Б., Устинов А. В., Фадеева В. С., Фридлянд С. О., Халип Я. Н., Шагин И. М., Шаровский В. Р., Штеренберг А. П.

В состав Организационного комитета войдут также представители всех союзных республик.

Всего на выставку будет отобрано 500 черно-белых и 150 цветных фотографий. От каждого автора на выставку может быть принято не более четырех фотографий форматом от 30×40 см до 50×60 см. В отдельных случаях по решению Организационного комитета может быть допущено представление фотоснимков и других размеров.

Окончательный срок приема работ на выставку устанавливается 20 марта 1962 года.

Лучшие работы выставки будут отмечены дипломами и грамотами.

Принято решение для возмещения расходов, связанных с подготовкой выставочных работ, выплатить каждому участнику выставки 20 рублей за цветную и 10 рублей за черно-белую фотографию, принятые к экспозиции.

Лучшие фотоработы с выставки будут приобретены Министерством культуры СССР.

Организации в Москве третьей Всесоюзной художественной фотовыставки «Семилетка в действии 1962» будет предшествовать проведение в конце текущего и начале будущего года республиканских, краевых, областных и городских фотовыставок.

Итак, за дело, товарищи фотомастера и фотолюбители! Перед нами стоит большая и ответственная задача — обеспечить активное участие всей фотографической общественности в подготовке и проведении выставки «Семилетка в действии 1962» на высоком идейном и художественном уровне. Наше искусство фотографии, основанное на принципах народности и партийности, проникнутое глубоким оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, наряду с другими видами искусств, призвано играть большую идейно-воспитательную роль, одухотворять труд, украшать быт и облагораживать человека, развивать в советских людях качества строителей нового мира.



В ОБЪЕКТИВЕ — ПЛАНЕТА ЗЕМЛЯ

Еще в шестом классе, мальчишкой, я впервые взял в руки фотоаппарат и начал снимать буквально все подряд, начиная от затмения солнца и кончая портретами друзей. Портреты, конечно, не всегда получались, но первое время я был доволен даже тогда, когда на снимках были видны какие-то лица людей. Моей первой камерой был «Фотокор». Позднее я снимал «Любителем», «Зорким», «ФЭДом», «Зенитом». А недавно, после полета в космос, немецкие друзья из ГДР подарили мне широкоформатную камеру, которую я сейчас осваиваю.

Параллельно с занятиями фотографией я еще школьником стал заниматься кино. Не знаю как для кого, а для меня в те годы кино было самым интересным развлечением. Очень интересно было узнать, как создается движение на экранах, как устроен аппарат, скрытый от зрителя за стеной кинобудки. Нашелся добрый и отзывчивый человек киномеханик Виктор Соловьев, который помог удовлетворить мое любопытство, научил меня обращаться с проектором К-35. Потом он дал мне описание проекторов 16 ЗП-5 и 16 ЗП-5м. Изучив их, я стал помогать Виктору при демонстрации фильмов и занимался этим с большим увлечением.

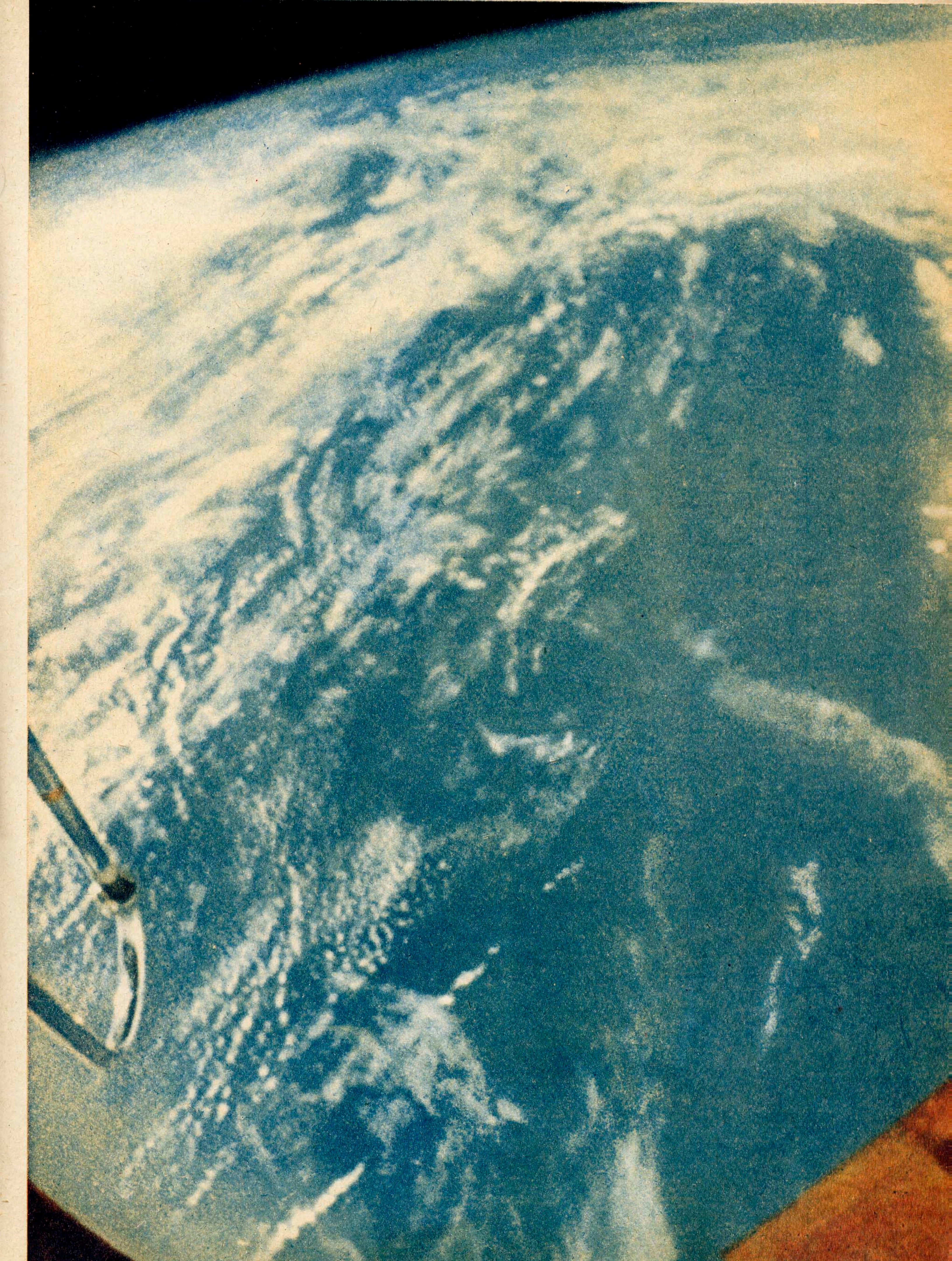
Несколько лет спустя, когда мне предстояло быстро освоить кинокамеру «Конвас», знания, полученные в школьные годы, и навыки работы киномехаником очень пригодились. Готовясь к полету в космос, я, чтобы лучше освоить кинокамеру, часто производил съемки на земле и с самолета.

И вот наступил самый счастливый день в моей жизни. В ракете, созданной советскими учеными и инженерами, я облетел нашу планету 17 раз. Должен сказать, что заниматься киносъемкой в космосе даже легче, чем на Земле, в том смысле, что киноаппарат ничего не весит и его очень легко держать и перемещать с одного места на другое. Экспозицию я определял сначала по экспонометру, а потом на глаз, так как скорость полета все-таки была космическая и возиться с экспонометром было некогда. Кадры, отснятые мною в космосе, вошли в документальный кинофильм «Снова к звездам». Некоторые из них вы видите на страницах вашего журнала.

Мне хочется пожелать всем фотолюбителям, читателям журнала «Советское фото» творческих успехов в овладении большим искусством фотографии. Пусть ваши снимки будут хороши не только технически, но, главное, по своему содержанию.

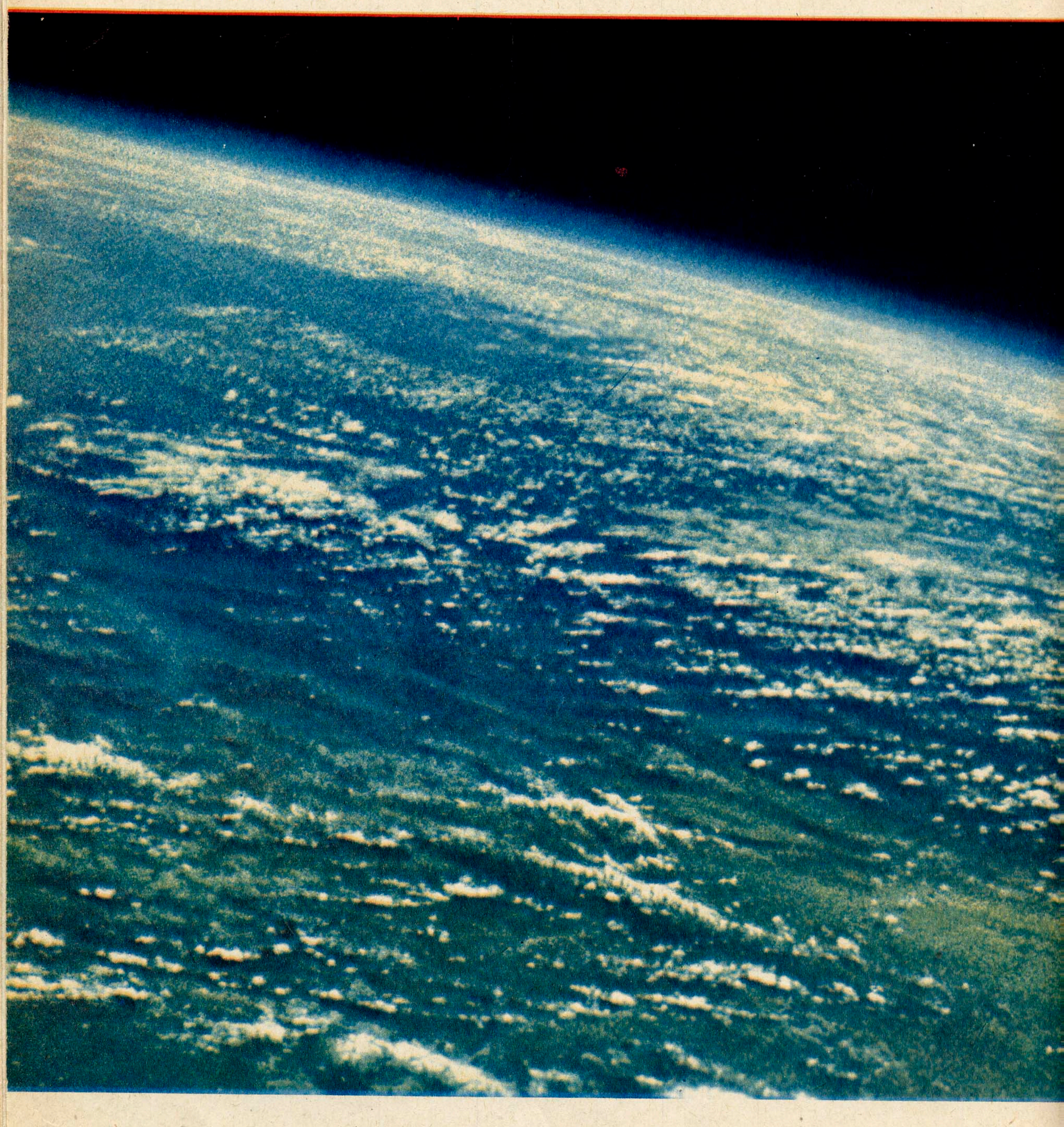
ГЕРМАН ТИТОВ

Запечатлены выпуклость нашей планеты и ореол, которым она окружена

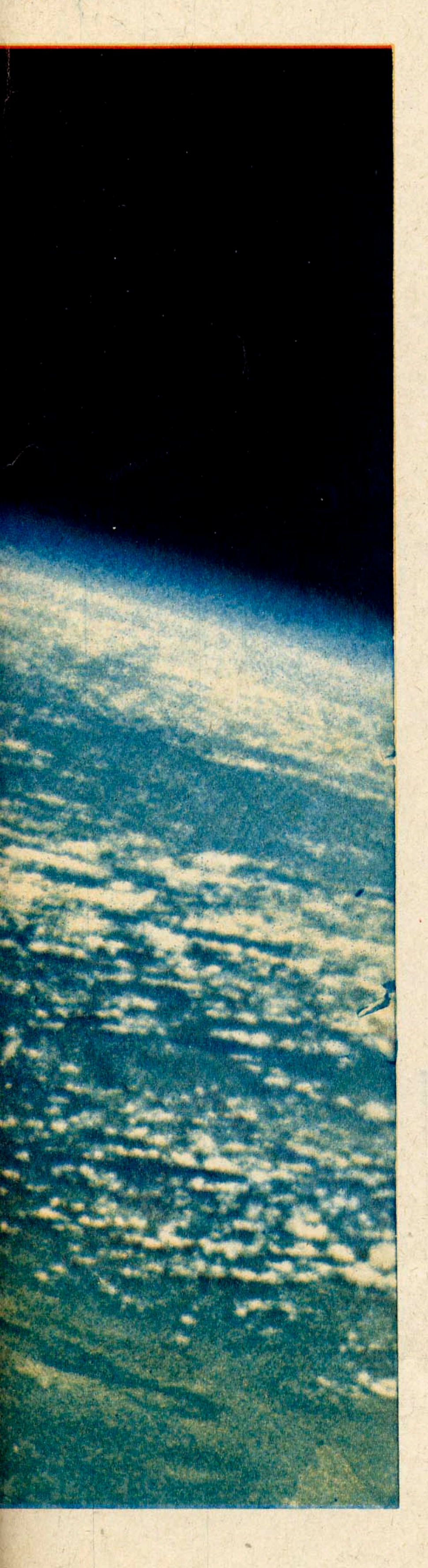


Иллюминатор оптического устройст
«Взор», через который Г. С. Титов св
мал Землю. Стрелки на стекле иллюм
натора показывают направление поле
космического корабля

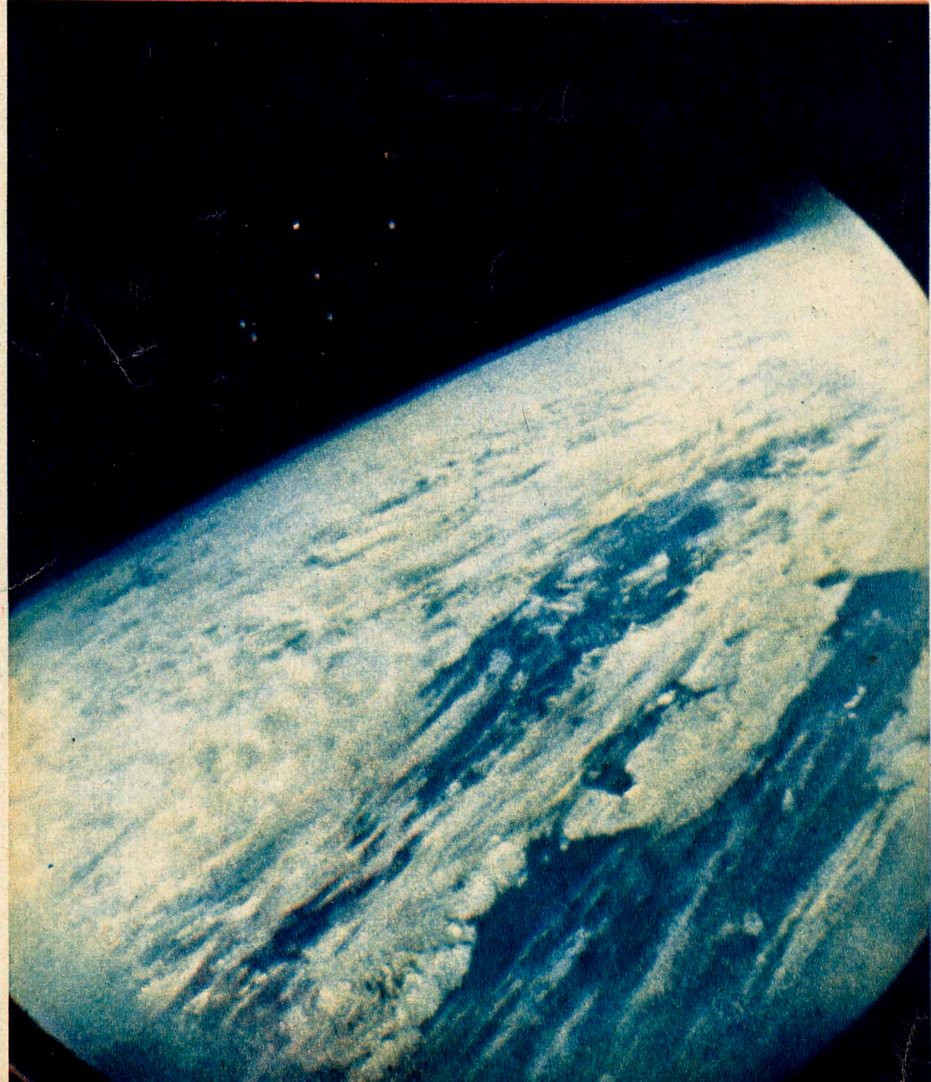
Фотография поверхности Земли.



Земля частично покрыта облаками и тенями от них. За линией горизонта простирается черное небо. На нем яркие звезды, светящиеся ровным, немигающим светом









ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

КАПЕЛЬНЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ ДЛЯ КИНОПЛЕНКИ

А. СОКОЛОВ, кандидат химических наук

Если фотолюбителю капельные концентраты * существенно упрощают подготовку к процессу проявления, то тем более они удобны кинолюбителям, нередко вынужденным хранить большие объемы растворов высокой концентрации (до 14 *г* гидрохинона на литр), а затем решать трудный вопрос — можно ли ими еще пользоваться или надо вновь идти на большие затраты средств и времени, чтобы заменить их свежими.

Между тем, указанные затруднения легко разрешить путем использования капельного принципа. Он заключается в том, что приготовляются долгохранящиеся запасные растворы чрезвычайно высокой концентрации, а рабочие растворы применяются, наоборот, предельно низкой концентрации, в расчете на одноразовое использование. В этих условиях, при небольшом увеличении времени проявления, рабочая концентрация, например, по гидрохинону может быть уменьшена приблизительно в 30 раз. Растворы веществ, употребляемых в относительно больших количествах — сульфита и гипосульфита — готовятся упрощенно, без применения весов, и легко возобновляются по мере надобности.

Запасные растворы для составления проявителя, приводимые в данной статье, мало отличаются от описанных ранее для фотопроявления; изменения касаются главным образом усовершенствования техники приготовления и могут быть использованы также фотолюбителями при негативном и позитивном процессах.

ЗАПАСНЫЙ РАСТВОР I
(насыщенный раствор сульфита натрия)

Сульфит натрия крист. — 250 *г* (можно не взвешивать, считая правильной заводскую расфасовку)

Вода (желательно кипяченая) — 200 *мл* (можно наливать без мерки, до покрытия кристаллов)

Борная кислота — 1 чайная ложка

Раствор готов к употреблению после тщательного размешивания, когда дальнейшее растворение кристаллов сульфита, остающихся в избытке, прекратится. Подогревать воду для растворения не следует, так как при комнатной температуре (18—20°С) находящийся над кристаллами насыщенный раствор имеет практически постоянную концентрацию — 250 *г/л* по безводному сульфиту (или 500 *г/л* по кристаллическому); нагревание очень мало изменяет растворимость сульфита.

Раствор надо хранить в плотно закупоренной склянке и по мере израсходования доливать кипяченую воду или добавлять кристаллы сульфита натрия, чтобы они всегда находились в избытке.

Борная кислота прибавляется, чтобы нейтрализовать примесь соды, сама по себе она влияния на проявление практически не окажет.

ЗАПАСНЫЙ РАСТВОР II
(проявляющий концентрат)

В отличие от предыдущего этот концентрат готовится с соблюдением правил, известных из учебников фотографии, с применением точного взвешивания и измерения объемов и строгой последовательностью растворения компонентов в том порядке, как они записаны.

Вода дистиллированная	850 *мл*
Глицерин	35 *г*
Борная кислота	35 *г*
Запасный раствор I	20 *мл*
Метол	40 *г*
Гидрохинон	50 *г*

Можно вместо добавления 20 *мл* запасного раствора I отвешивать 5 *г* чистого безводного сульфита (при этом увеличивая количество воды на 20 *мл*).

Общий объем раствора в обоих случаях составит около литра. Даже во время растворения проявляющих веществ раствор надо держать, по возможности, закрытым. Хранить концентрат лучше в склянках малой емкости, тщательно герметизированных (например, путем замазывания пробок пластилином) и беречь от прямого солнечного света. Какова здесь роль глицерина, не обладающего проявляющими свойствами? Сам по себе он не является также ни сохраняющим веществом, ни ускорителем проявления. Однако глицерин обладает свойством усиливать кислотные свойства борной кислоты, после чего ее сила становится как раз достаточной, чтобы превращать сульфит натрия в бисульфит, но еще недостаточной для следующей стадии процесса — вытеснения из сульфита легко улетучивающегося сернистого газа. Бисульфит обладает наилучшими сохраняющими свойствами, но в готовом виде мало доступен из-за нестойкости.

Борная кислота берется в большом количестве потому, что при добавлении значительных количеств сульфита во время приготовления рабочего раствора (см. ниже) образующийся бисульфит (так же, как и кислотный остаток самой борной кислоты) способствует мелкозернистости.

ЗАПАСНЫЙ РАСТВОР III
(щелочной концентрат)

Вода	1040 *мл*
Калий бромистый	50 *г*
Поташ	500 *г*
Бензотриазол	1 *г*

Общий объем получаемого раствора в этом случае составит примерно 1220 *мл* (вместо привычной величины в 1 *л*). Зато в этом случае удобнее отвешивать поташ, который обычно продается в банках или полиэтиленовых

---
* «Советское фото» № 2, 1961.

Сельская свадьба
Серебряная медаль
И. Пап (СССР)

мешочках в расфасовке по 500 *г*. Сначала вся банка или пакет с поташем взвешивается целиком, а по их освобождении взвешивается тара. Небольшие отклонения веса поташа (в пределах до 5 *г*) роли не играют.

Рецептура щелочного запасного раствора, приведенная в «Советском фото» № 2 за 1961 год, в принципе не отличается от данной. Введение бензотриазола заметно повышает антивуалирующие свойства раствора, но можно обойтись и без этой добавки.

ЗАПАСНЫЙ КОНЦЕНТРАТ ОТБЕЛИВАТЕЛЯ

Вода	1000 *мл*
Калий двухромовокислый	100 *г*
Серная кислота конц.	100 *мл*

(кислоту добавлять осторожно, понемногу, при охлаждении)

ЗАПАСНЫЙ КОНЦЕНТРАТ СЕРНИСТОГО НАТРИЯ

(для тона сепия)

Вода	500 *мл*
Натрий сернистый	50 *г*

Поскольку сернистый натрий очень гигроскопичен, взвешивать его трудно, а большая точность дозирования не требуется, проще всего пользоваться указанной на этикетке заводской расфасовкой (если заводская упаковка не повреждена). При этом воды надо взять в 10 раз больше, чем сернистого натрия.

Приготовление этого концентрата не обязательно — он нужен в качестве заменителя второго проявления, если требуется окраска изображения в коричневый тон.

Таким образом для обращения пленки достаточно четырех запасных растворов, не считая обычного фиксажа.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ РАБОЧИХ РАСТВОРОВ

(производится непосредственно перед обработкой пленки)

РАБОЧИЙ РАСТВОР ПРОЯВИТЕЛЯ ДЛЯ 1-ГО ПРОЯВЛЕНИЯ

Готовится так же, как рабочий раствор капельного проявителя фотобумаги, а именно в следующем соотношении:

Вода	1000 *мл*
Запасный раствор I	50 *мл*
Запасный раствор II	10 *мл*
Запасный раствор III	20 *мл*

Порядок вливания растворов изменять нельзя. Время проявления сильно зависит от сорта пленки, экспозиции и температуры. Оно колеблется в очень широких пределах, но перепроявить нормально экспонированный материал в столь слабом проявителе почти невозможно, даже при получасовом проявлении.

С целью экономии времени проще всего через 10 *мин* после погружения пленки оторвать от нее в темноте кусочек и вынести его на свет. Если негативное изображение очень плотное и сочное, проявление можно прекращать. В противном случае процесс должен быть продолжен (вплоть до 30—40 *мин*). Практика показывает, что увеличение времени проявления не тягостно для кинолюбителя, так как ведется на свету и совмещается с подготовкой для следующих процессов.

По окончании проявления раствор сливается в резервную банку; пленка 1—2 раза ополаскивается и переносится в раствор отбеливателя.

РАБОЧИЙ РАСТВОР ОТБЕЛИВАТЕЛЯ

Вода	1000 *мл*
Запасный концентрат отбеливателя	10 *мл*

Через 5 *мин* после заливки отбеливателя пленку можно рассматривать на рассеянном свету и продолжать отбеливание до полного исчезновения всяких признаков черного негативного изображения. После этого отработанный раствор отбеливателя выливается, пленка ставится на пятиминутную промывку в проточной воде, а затем переносится в осветлитель.

РАБОЧИЙ РАСТВОР ОСВЕТЛИТЕЛЯ

Вода	1000 *мл*
Запасный раствор I	50 *мл* (приблизительно)

Одновременно с осветлением производится обычным путем засветка пленки (5—10 *мин* от лампы 75 *вт* на расстоянии 1—2 *м*). Лучше сматывать пленку со спирали во время засветки и одновременно, в случае большого разнобоя в экспозициях, сортировать ее на 2—3 группы по плотности изображения. Засветка не требуется, если процесс хотят завершить получением изображения в тоне сепия.

После осветления промывка не обязательна, достаточно ополаскивания.

РАБОЧИЙ РАСТВОР ДЛЯ 2-го ПРОЯВЛЕНИЯ

Обработанный проявитель от 1-го проявления	1000 *мл* (приблизительно)
Запасный раствор I	50 *мл*
Запасный раствор II	10 *мл*
Запасный раствор III	20 *мл*

Таким образом, рабочий раствор для 2-го проявления отличается от рабочего раствора для 1-го проявления только тем, что в этом случае вместо воды берется отработанный, частично истощенный 1-й проявитель. После 2-го проявления раствор выливается. Продолжительность второго проявления — в среднем около 5 *мин*.

Продолжительность проявления уточняется на основании обработки небольших проб. Слишком плотные отбеленные позитивы (недодержка при экспозиции) можно ослабить сокращением времени 2-го проявления и переносом пленки в фиксаж.

Наоборот, повышения сочности изображения в известных пределах можно достигнуть увеличением добавки щелочного раствора (запасный раствор III) при составлении рабочего раствора для второго проявления.

Именно поэтому и рекомендуется сортировать пленку (во время осветления) по плотностям.

Для отбеленных позитивов малой плотности фиксирование не обязательно.

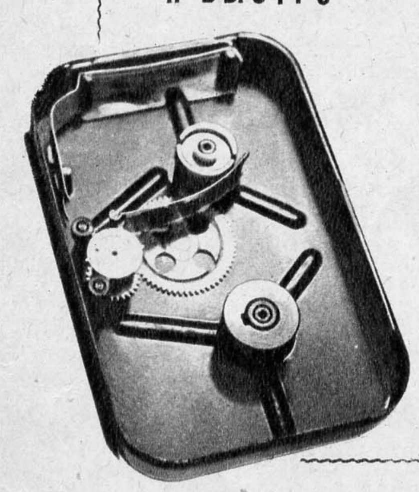
Для раствора фиксажа (обычные растворы гипосульфита) запасные концентраты не делаются, и снижать содержание гипосульфита в растворе, рассчитывая на одноразовое использование, нельзя.

В заключение небольшой практический совет фото- и кинолюбителям. Зная емкость своего бачка для проявления, удобно сделать мерки для концентратов, а не отсчитывать их по каплям, как делали некоторые читатели. Например, для фэдовского бачка 1-й запасный концентрат можно брать в количестве 1 столовой ложки, 2-й (проявляющий) — 1 чайной ложки, 3-й (щелочной) — до 2 чайных ложек.

Здесь важно не столько абсолютно точное соответствие мерки заданному объему, сколько применение всегда одних и тех же мерок и одинаковые условия отмеривания (с «верхом» или без «верха», с ополаскиванием в рабочем растворе после отмеривания или без него и т. д.).

Все это, особенно при работе в условиях отдаленных районов, может упростить и ускорить приготовление рабочих растворов.

ПРОСТО И БЫСТРО



При зарядке кассет камеры «Киев-16С-2» я сначала терял много времени на перемотку пленки, так как пленка, поступающая в продажу, намотана на бобышку, внутренний диаметр которой намного больше диаметра оси для подающей катушки в кассете.

Чтобы избежать этого, я выточил из оргстекла втулку, внутренний диаметр которой равен диаметру оси в кассете, а внешний — внутреннему диаметру бобышки, на которой намотана пленка.

Теперь, вскрывая очередную пачку с пленкой, я вставляю втулочку в отверстие бобышки и надеваю их на ось кассеты. Просто и быстро.

Ленинград **Л. Аникей**

ОТ РЕДАКЦИИ

Кажется странным, что наши пленочные фабрики выпускают узкую кинопленку на бобышках, внутренний диаметр которых не соответствует осям в аппаратуре. Это относится не только к формату 16 мм (камера Киев-16С-2), но и к формату 2×8. Необходимо устранить этот досадный недостаток.

УСТРОЙСТВО И РЕМОНТ СИНХРОНИЗАТОРОВ

Статья 2-я

М. ЯКОВЛЕВ

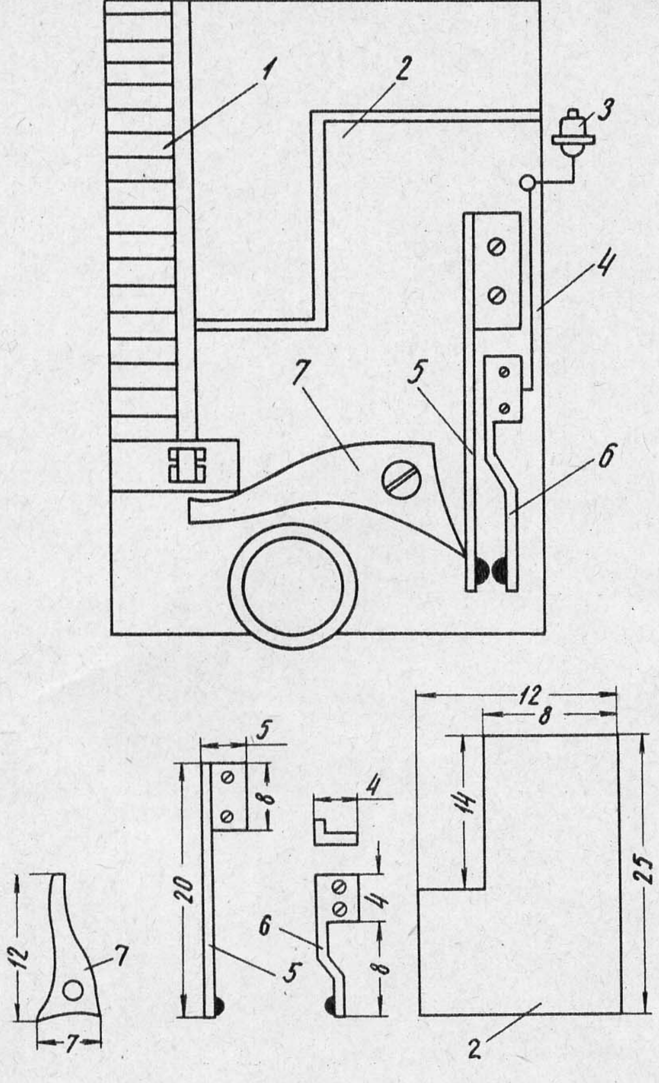


Рис. 1. Принципиальная схема и детали устройства синхронизатора в аппарате «Киев»

СИНХРОУСТРОЙСТВО ФОТОАППАРАТА «КИЕВ»

Синхроустройство аппарата «Киев» состоит из диэлектриковой пластинки *2*, помещенной с левой стороны рамы механизма. На этой пластинке установлены металлические контакты *5* и *6* и рычаг *7*, с помощью которого происходит замыкание (рис. 1). Этот синхронизатор соединен изолированным проводом *4* со штепсельной розеткой *3*, укрепленной на передней части камеры.

При нажатии на спусковую кнопку опускается первая шторка *1* и во время полного раскрытия нажимает на конец рычага *7*, который давит на контакт *5* и тем самым замыкает цепь синхроустройства.

При незаведенном затворе контакты электрической цепи замкнуты, поэтому подключение или отключение осветительных приборов, а также установка новой лампы должны производиться только при заведенном затворе.

Необходимо всегда помнить, что при испытании осветительных приборов или проверке синхроконтактов надо сразу же после вспышки завести затвор.

К фотоаппарату «Киев» могут быть подключены все устройства как для импульсной, так и для разовой вспышки. Однако следует учитывать то обстоятельство, что выдержки при работе затвора в аппарате «Киев» осуществляются не только при помощи натяжения пружины, но и определяются прохождением щели различной ширины. Поэтому необходимо производить съемку с импульсной вспышкой со скоростью не короче 1/25 *сек.* При съемке с одноразовой фотолампой наиболее целесообразна выдержка 1/10 *сек.*

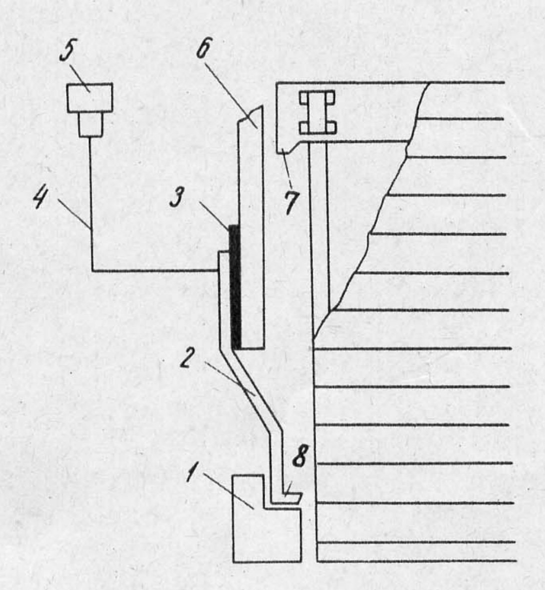


Рис. 2. Вторая схема синхроконтактов аппарата «Киев». 1 и 6 — корпус, 2 — контакт замыкания, 3 — диэлектриковая панелька, 4 — электропровод, 5 — соединительная розетка, 7 — шторная планка, 8 — отгиб контакта замыкания

УСТРАНЕНИЕ НЕИСПРАВНОСТЕЙ

Приступая к устранению неисправностей в синхронизаторе, первоначально проверяют на лампочку соединительную розетку с внешней и внутренней стороны. Если при этом дефект не обнаруживается, разбирают камеру и проверяют устройство.

При наличии замкнутой цепи в системе проводки все же может отсутствовать замыкание. Тогда необходимо хорошо зачистить тончайшей наждачной шкуркой места контактов, а затем протереть их тампончиком ваты с бензином.

В системе синхроустройства аппарата «Киев» необходимо тщательно проверять работу рычага замыкания *7* (см. рис. 1). Одной стороной рычаг смещает контакты *5* и *6* до полного их соприкосновения. Другая его сторона должна сохранять строго определенное положение для согласования работы со шторкой. Рычаг должен двигаться свободно и не иметь значительного бокового люфта. При большом люфте на винт крепления рычага надевают тонкие металлические шайбы нужной толщины и диаметра.

О причинах нарушения работы синхроконтактов, их соединений и проводки говорилось в предыдущем номере «Советского фото».

Первую статью см. «Советское фото» № 10, 1961.

УСТАНОВКА СИНХРОКОНТАКТОВ

Ниже мы приводим два основных варианта установки синхроустройства в аппарат «Киев».

Об одном варианте мы уже упомянули в начале статьи. Этот вариант устройства надежнее, хотя и более сложен. Для изготовления такого устройства берется диэлектриковая пластинка толщиной в пределах одного миллиметра. Из этой пластинки вырезается небольшая панелька *2*. На ней на расстоянии 2 *мм* друг от друга укрепляются два контакта *5* и *6* из упругой латуни. Их толщина 0,2—0,3 *мм*, ширина — 2—2,5 *мм*. Внизу около контактов винтом с широкой головкой крепится качающийся металлический рычаг *7*, толщина которого должна равняться 1,5 *мм*. Шейка этого винта больше по диаметру, чем резьба. Ее высота больше толщины рычага настолько, чтобы при затяжке винта рычаг не был зажат, а мог свободно качаться (рис. 1).

При установке и креплении меньшего контакта к панельке надо следить за тем, чтобы его заклепки были изолированы и расположены ближе друг к другу.

Вся панелька с рычагами помещается с левой стороны внутри рамы механизма. Сначала просверливается двухмиллиметровое отверстие для прохода электропровода. Расположения винтов, крепящих панельку, определяются по месту установки. Ее необходимо укрепить так, чтобы заклепки меньшего контакта совпали с большим отверстием, имеющимся на раме механизма. Они не должны касаться корпуса и находиться в полной изоляции от всего механизма. Второй контакт, наоборот, должен быть хорошо заземлен на корпус.

К первому контакту припаивается тонкий многожильный провод *4* с хорошей изоляцией.

В корпусе камеры сверлят отверстие с таким расчетом, чтобы оно точно совпадало с выходом для электропровода на раме. Провод протягивают сквозь него и припаивают к соединительной розетке *. Затем весь механизм вставляют в корпус и крепят винтами.

Вторая схема устройства синхроконтактного замыкания значительно проще.

С левой стороны рамы механизма затвора у боковой стенки, отступив на один миллиметр, делают вырез глубиной 4 *мм* и длиной 15—17 *мм*. Затем изготовляется небольшая диэлектриковая панелька толщиной в 0,5—0,8 *мм*. Площадь ее — 7×14 *мм*. К ней приклепывается серебряная пластинка, конец которой загнут под прямым углом и имеет длину 2,5 *мм*. Размер этого контакта рассчитывается так, чтобы он расположился в углу рамы, не касаясь массы корпуса. Контактная пластинка берется толщиной 0,3—0,4 *мм* и шириной 2—2,5 *мм*. Диэлектриковая панелька с таким контактом прикрепляется к верхней части рамы так, чтобы он расположился в вырезе корпуса, но не соприкасался с ним. К верхней части этого контакта припаивается тонкий электропровод, идущий от центрального контакта соединительной розетки. Принципиальная схема такого устройства приведена на рис. 2.

После установки и окончательного закрепления контакта необходимо проверить его пружинистость и расположение отгиба в углу корпуса. Замыкание цепи происходит нажатием шторной планки *7* на отгиб контакта в тот момент, когда шторка спускается и полностью открывает кадровое окно.

* Об устройстве соединительной розетки см. «Советское фото» № 10, 1961.

СИНХРОКОНТАКТЫ ФОТОАППАРАТА «ДРУГ»

В фотоаппарате «Друг» синхроустройство работает по принципу трехконтактного замыкания (рис. 3).

Для подобной конструкции устанавливаются три металлические пластинки и хорошо изолируются между собой при помощи диэлектриков. Вся система крепится под верхней панелью механизма затвора (рис. 4 — *2*). Синхронизация производится диском *1* с диэлектриковыми роликами.

Однако эта система требует очень точной установки и регулировки, так как смещение контактных точек при разборке и сборке хотя бы на незначительное расстояние приводит к нарушению всего синхроустройства.

На рис. 5 изображена принципиальная схема синхрозамыкания, рассчитанная как на импульсную, так и на одноразовую лампу. Штепсельный разъем для работы одноразовой лампой обозначен знаком «лампа», а для импульсной — знаком «молния».

От этих штепсельных разъемов идет проводка к синхроконтактам через соединительные отгибы *А* и *Б* (рис. 3 и 4).

Теперь по схеме (рис. 5) разберем последовательность работы всего устройства. От штепсельного разъема для импульсной лампы идет проводок *7* к контактной пластинке *8*. Для одноразовой лампы-вспышки идет проводок *6* к контакт-

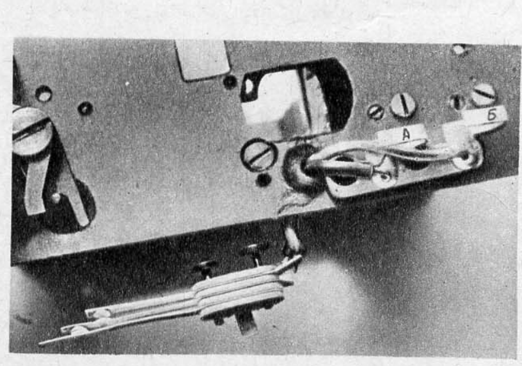


Рис. 3

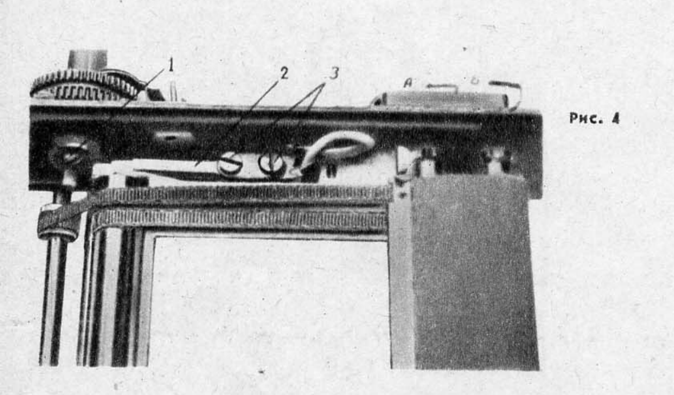


Рис. 4

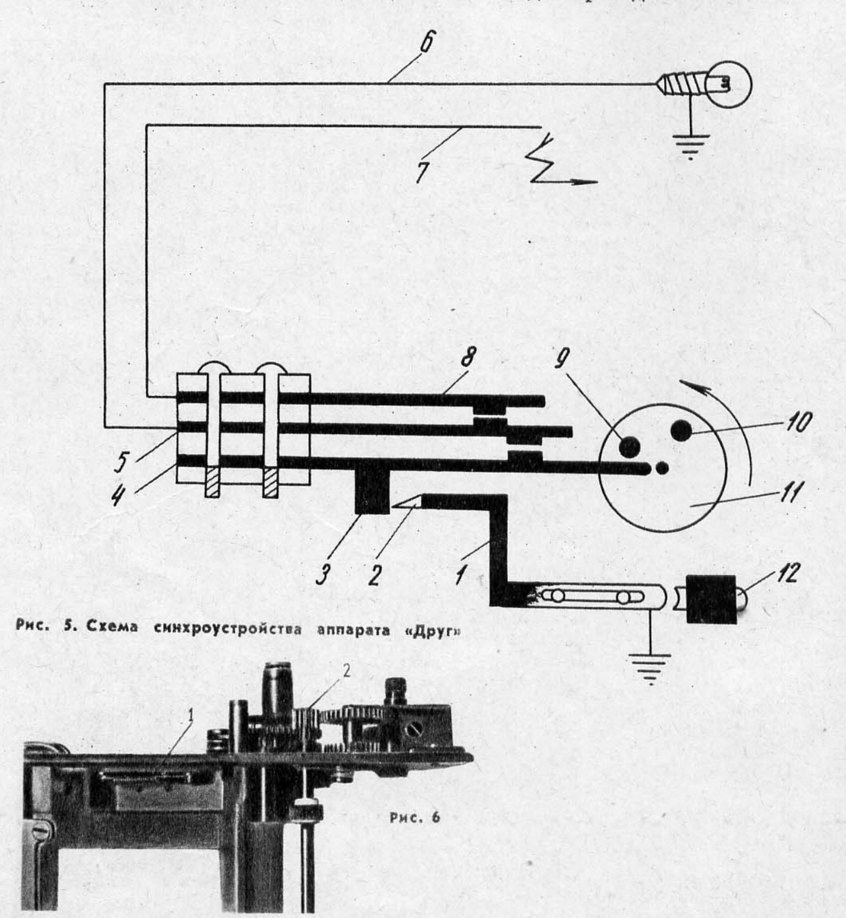


Рис. 5. Схема синхроустройства аппарата «Друг»

Рис. 6

ной пластинке *5*. Контакт *4* служит для общего замыкания той или иной лампы-вспышки.

При взводе затвора диск *11*, на котором имеются два диэлектриковых ролика *9* и *10*, вращается в направлении, указанном стрелкой. К концу взвода затвора ролик *9* упирается в край контакта *4* и размыкает всю систему пластинок, которые замкнуты только между собой, но не соединены с корпусом камеры, и поэтому движения электротока в них не может быть. Для того чтобы в цепи всего синхроустройства образовалось движение электротока, ее необходимо заземлить, то есть соединить с корпусом камеры. Для этого в данной конструкции установлен рычаг *1*. Он имеет сложную конфигурацию и расположен снизу, на верхней панели затвора (рис. 6—*1*).

При нажатии на спусковую кнопку *12* рычаг *1* своим угловым срезом *2* (рис. 5) заклинивается под пластинку *3*, которая ответвляется от контакта *4*, что и обеспечивает заземление раньше, чем раскроется шторка затвора. Затем происходит сбрасывание первой шторки затвора, и диск *11* поворачивается в обратную сторону против стрелки. Вследствие этого штифт *9* освобождает контактную пластинку *4*, и она под действием своей упругости соприкасается с пластинкой *5* и обеспечивает контакт на штепсельный разъем одноразовой лампы-вспышки.

Если завести затвор и при спуске придержать движение шторки, зажимая пальцами шейку шестеренки *2* (рис. 6), то можно заметить, что замыкание контактов происходит в самом начале раскрытия щели. Это не следует принимать за ошибку работы контактов. Такое опережение рассчитано на подачу импульса для одноразовых ламп; у них загорание происходит значительно медленнее, чем у импульсных.

Теперь проследим, как происходит замыкание контакта на штепсельный разъем для импульсной лампы. При дальнейшем раскрытии щели продолжает вращаться диск *11* (рис. 5). Как только шторка раскроет ее полностью, находящийся на диске штифт *10* коснется пластинчатого контакта *4* снизу и подымет контакты *4* и *5*, произойдет замыкание. Когда спусковая кнопка *12* будет отпущена, вспомогательная пружина оттянет рычаг *1* обратно и клин *2* отъединит всю систему контактов от корпуса (заземления).

Такая система синхрозамыкания работает очень надежно. Неисправности могут происходить от повреждения контактных пластинок, подгорания самих контактов и повреждения проводков соединения.

При повреждении пластинок отделяют от механизма весь блок контактного замыкания (рис. 4) и осторожно, пинцетом вынимают его, предварительно удалив два винта *3*. Если контактные пластинки имеют незначительное повреждение, слегка погнуты или искривлены, их выпрямляют, не отпаивая проводков. Если же они требуют серьезного исправления или замены новыми, то проводки отделяют.

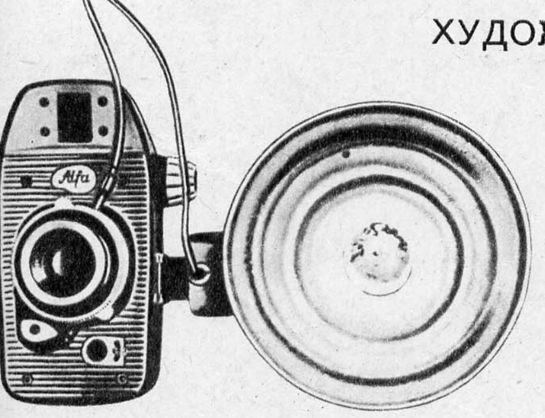
После исправления и проверки пластинки собирают в блок. При сборке необходимо следить, чтобы каждая из них была хорошо изолирована друг от друга и от крепежных винтов. Когда блок будет собран, контакты *4* и *5* (рис. 5) должны быть замкнуты, а *8* не касаться средней пластинки. Только после этого блок устанавливают на место и проверяют на лампочку, нет ли замыкания на массу (корпус). Для этого один конец пробника (лампочка и батарейка карманного фонаря) присоединяют к корпусу механизма, а другим притрагиваются к контактам. Если при этом спусковая кнопка затвора не нажата, а лампочка загорается, то в щели есть где-то замыкание, которое необходимо тут же обнаружить и устранить. Если лампочка не загорается, то блок установлен правильно, однако необходимо проверить работу рычага заземления. Для этого нажимают спусковую кнопку затвора и, не отпуская ее, проверяют установку блока замыкания. В таком положении лампочка пробника должна загораться. При взводе затвора она должна гаснуть.

Бывают случаи, когда система хорошо налажена, а подачи замыкания на импульсную лампу нет. Это указывает на подгорание контактов замыкания. Тогда извлекают блок и, не разбирая его, зачищают тонкой крокусной бумагой контакты замыкания. После этого их промывают бензином, прочищают и устанавливают на место. Необходимо также проверить работу синхроустройства через соединительные отгибы, расположенные на верхней панели затвора *А* и *Б* (рис. 3). Они должны быть правильно выгнуты. Если их концы слишком низко опущены, то им придают такое положение, как указано на рис. 4 — *Б*. Это важно для хорошего соединения их с пальцами штепсельных разъемов, расположенных с тыльной стороны верхней крышки.

После установки крышки, до закрепления ее винтами, необходимо всю систему синхроустройства проверить при помощи импульсной лампы на вспышку, и только после этого можно окончательно затянуть винты крепления.

Польский журнал «Фотография», 1961

ХУДОЖНИКИ ПРОЕКТИРУЮТ „АЛЬФУ“

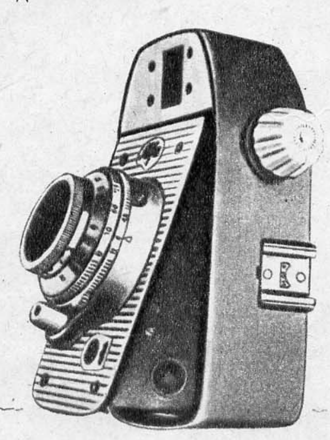


Общий вид

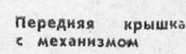
Варшавское фотооптическое предприятие подготовило к выпуску новый аппарат — «Альфа». Эта камера отличается оригинальной конструкцией и по своему внешнему виду совершенно не походит на прежде существовавшие образцы. Внешняя форма аппарата спроектирована художниками Варшавской академии изящных искусств; он чем-то напоминает камеру для киносъемки. Корпус фотоаппарата покрыт лаком пастельных тонов. Технические данные «Альфы»: формат кадра — 24×36 *мм*; количество кадров — 36; перемотка пленки с кассеты на кассету; объектив «Эуктар» 1 : 4,5/45 *мм* (просветленный); установка расстояния по шкале от 1 *м* до бесконечности; автоматический центральный затвор со скоростями 1/30, 1/60, 1/125 *сек* и «В» и синхронизацией для импульсных ламп; счетчик кадров; блокировка, исключающая возможность двойной экспозиции или пропуска кадров; телескопический видоискатель.

Цельнометаллический корпус обеспечивает фотоаппарату «Альфа» долгую службу. Крышка объектива, изготовленная из прочного пластика, предохраняет объектив от загрязнения, а при снятии ее верхней части может служить в качестве бленды.

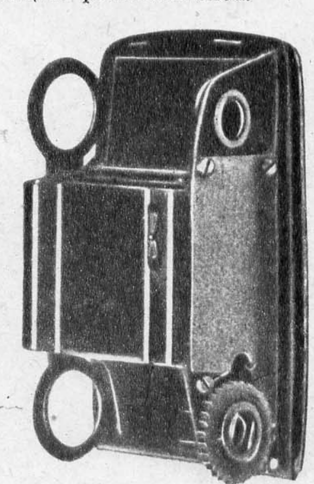
Из приведенных выше данных видно, что, несмотря на простоту конструкции, фотоаппарат дает возможность делать любые снимки. Удобный и простой в обращении, он будет доступен даже для начинающих фотолюбителей.



Механизм камеры укреплен на передней крышке



Передняя крышка с механизмом



ПРИСТАВКА ДЛЯ МИКРОФИЛЬМИРОВАНИЯ

Е. ГАВРИЛЕНКО, Н. ГОЛОВКИН

Предлагаемая малогабаритная приставка позволяет при наличии фотоувеличителей «Нева» и «Луч» производить микрофильмирование на 35-*мм* кинопленку с форматом кадра 24×36 *мм*.

Приставка состоит из следующих частей: основание *1*, которое изготавливается из 2,5-*мм* стали, имеет по центру кадровое окно. Вдоль основания, между окнами кассет, делается паз глубиной 1,5 *мм*; он предохраняет от повреждения эмульсию пленки. По концам основания крепятся подающая и принимающая кассеты *17*, вмещающие до 20 *м* пленки. Они делаются из листового материала (латунь, оцинкованное железо) толщиной от 0,3 до 1 *мм* и крепятся к основанию на винтах М2. С нижней его стороны около окна приемной кассеты монтируют два зуба *2*, фиксирующие пленку при возврате подвижной планки (грейферного механизма) *4*.

По краям кадрового окна устанавливается два угольника *18*, служащие салазками, в торец каждого ставится штифт *20* для замка крышки. Крышка *13* изготовлена из дюралюминия (можно сталь, латунь).

В корпусе крышки имеются два отверстия для латунных втулок-подшипников *14*. Крепятся они на винтах М3. Во втулках движутся два штока *15*, выточенные из 3-*мм* стали серебрянки. Один конец штока имеет резьбу М3 под специальные гайки *16*, другим концом штоки приклепываются к подвижной стальной планке *4*. Для возврата ее на левый шток надевается спиральная пружина *3*. Подвижная планка имеет продольный паз глубиной 0,3 *мм*, предохраняющий пленку от повреждения. Вместо паза для той же цели можно хорошо отполировать поверхность планки. На ней должно быть два отверстия для захватывающих пленку зубьев (такие, как деталь *2*). Последние приклепываются к концам двух плоских пружин *8*, другие концы которых крепятся винтами М1, 7 к подвижной планке (см. общий вид). Здесь же крепятся на винтах М1, 7 две спиральные пружины *24*, обеспечивающие направление и сматывание пленки в рулон.

С лицевой стороны корпуса крышки, по центру, крепится ручка *23* и два пружинных замка, с противоположной стороны выпиливаются два паза (см. деталь *13*).

Кожух *7*, куда вставляется по направляющим смонтированное основание с крышкой, делают из миллиметровой листовой стали с верхними и нижними отбортовками, служащими в качестве направляющих. В кожухе имеются два окна. По нижним направляющим каретка (собранное основание с крышкой) передвигается до совмещения фильмового окна основания с нижним (фильмовым) окном кожуха. Это и является рабочим положением при экспонировании пленки. Передвижение каретки регулируется стопором *21*.

Для наводки на резкость служит подвижное перекрестье *9* из капроновых нитей диаметром 0,1—0,2 *мм*. Один конец каждой нити крепится к штифту в основании *11*, другой — к пружине *12*, укрепленной на задней стенке кожуха. При монтаже перекрестья особое внимание нужно обратить на то, чтобы перекрещенные нити были в одной плоскости с верхней плоскостью основания.

Все плоские пружины изготавливаются из часовых пружин.

Подготовка приставки к работе сводится к следующему.

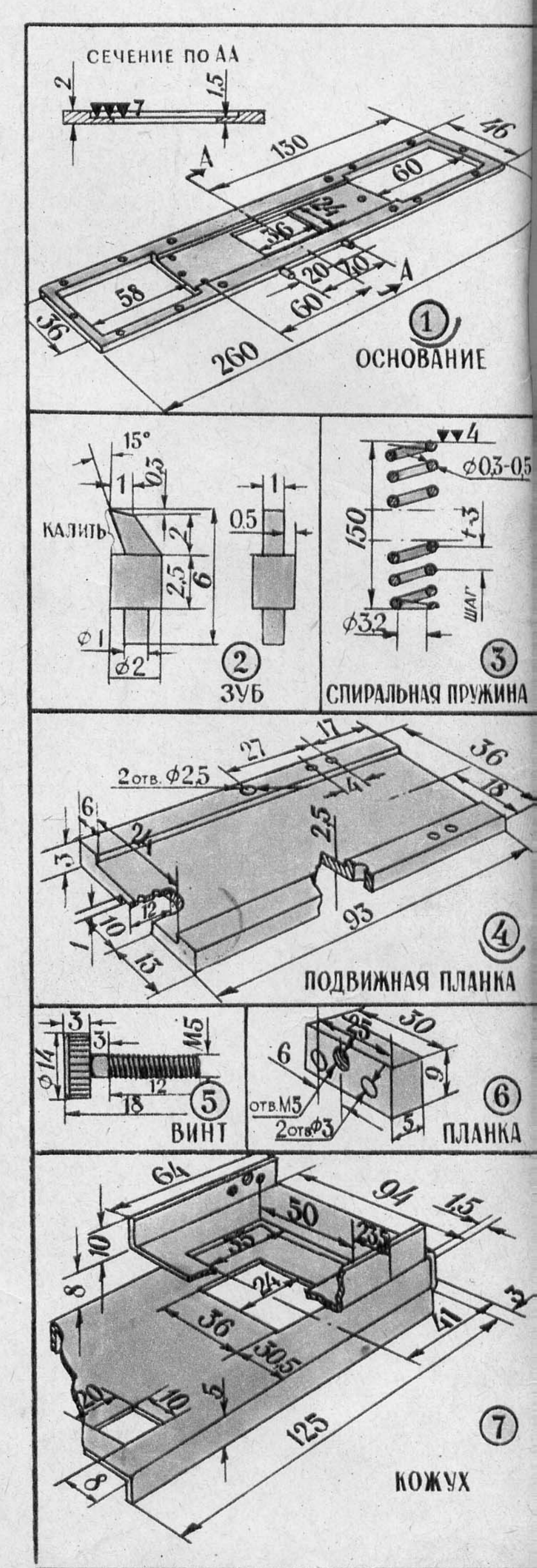
Пленку длиной до 20 *м* закладываем в подающую кассету *17* передвижной каретки. Конец пленки эмульсионной стороной вниз пропускаем через фильмовый канал над кадровым окном основания, так чтобы полтора-два сантиметра пленки оказались в приемной кассете. Затем основание закрываем крышкой *13* с грейферным механизмом *4* и запираем замком *19*. Заряженная пленкой приставка вставляется в паз проектора фотоувеличителя и фиксируется стопорным винтом *5*. Каретка передвигается в крайнее переднее положение. Таким образом пленка защищена от засветки площадкой кожуха, и подвижное капроновое перекрестье *9* становится в рабочее положение. Включаем свет в увеличителе и устанавливаем кронштейн в нужном положении. После чего можно производить наводку на резкость по капроновому перекрестью *9* путем вращения фокусировочной оправы увеличителя. Выключив свет в увеличителе, передвигаем каретку в крайнее заднее положение. При этом над кадровым окном площадки кожуха, плоскость которого совпадает с плоскостью капронового перекрестья, становится кинопленка.

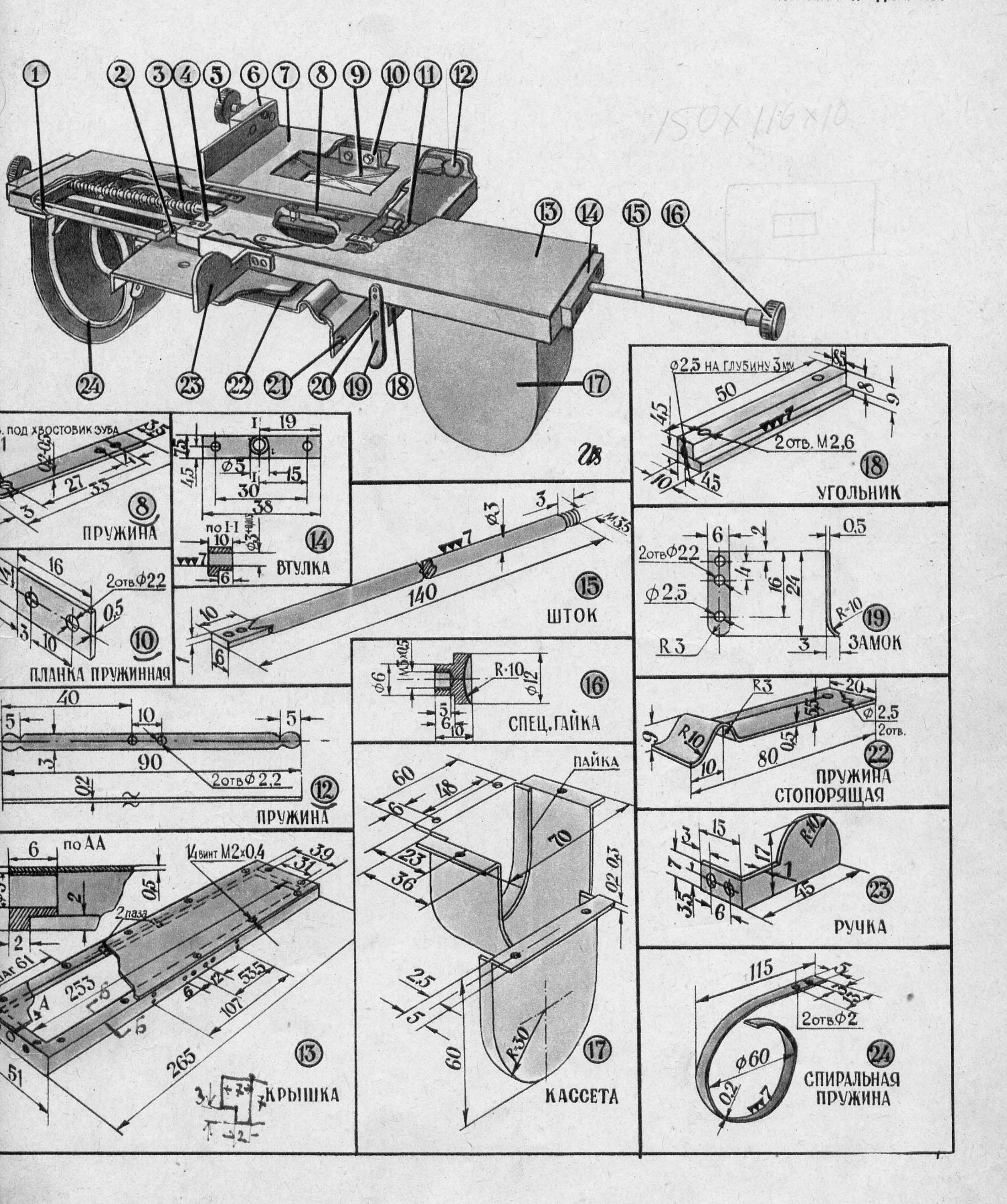
Пленка экспонируется включением света в софитах. При нажатии на рычаг *15* грейферного механизма она, зацепленная зубьями, передвигается ровно на один кадр.

Весь этот цикл повторяется, пока не будет проэкспонировано нужное количество кадров.

Эта приставка в комплекте с ранее описанным нами приспособлением для репродуцирования («Советское фото» № 7, 1960) делает работу особенно удобной.

Ленинград





ПРУЖИНА
ВТУЛКА
ПЛАНКА ПРУЖИННАЯ
ШТОК
УГОЛЬНИК
ЗАМОК
СПЕЦ. ГАЙКА
ПРУЖИНА
ПРУЖИНА СТОПОРЯЩАЯ
КАССЕТА
РУЧКА
КРЫШКА
СПИРАЛЬНАЯ ПРУЖИНА

ОЗОБРОМ

Н. НИКОЛАЕВ

«Расскажите, пожалуйста, о способе «Озобром». Применяется ли он в настоящее время и в каких случаях?»

Челябинск

В. Калишев

Озобромный процесс, появившийся более полувека назад и пришедший на смену пигментному способу, быстро нашел признание среди профессиональных фотографов и квалифицированных любителей.

В нем привлекала неограниченная гамма оттенков получаемого изображения, необычайная светопрочность отпечатков и широкая возможность «вмешательства» автора в характер изображения путем ослабления или усиления отдельных участков его. Всеми этими качествами обладал и пигментный способ, но он требовал негативов бо́льших размеров, так как допускал только контактную печать. Для озоброма же достаточно было иметь нужного размера отпечаток на бромосеребряной бумаге.

Постепенно, по мере развития ассортимента фотографических бумаг, озобром исчез из обихода фотографов.

Точнее говоря, исчезло только название. Способ же продолжал существовать под другими названиями и продолжает существовать и сейчас.

В 1915 году появился способ трехцветной фотографии, носивший название райдекс, который через несколько лет был заменен аналогичным способом карбро. И тот и другой представляли собой по сути дела все тот же озобром. Точно так же распространившийся в тридцатых годах способ получения матрицы для гидротипной печати дайбро ничем не отличался от озоброма.

Все это и побуждает нас вернуться к этому процессу не только в аспекте историческом, но и рассмотреть возможности применения его в современной фотографии.

Итак, давайте посмотрим, что же представляет озобром?

Бромосеребряный отпечаток прикатывают к листу пигментной бумаги, предварительно пропитанному специальным озобромным раствором, и оставляют в контакте с ним в течение нескольких минут. За это время серебро отпечатка отбеливается (мы не приводим здесь химизм процесса), причем образуются соединения хрома, способные вызывать задубливание желатины, которое происходит пропорционально количеству металлического серебра. Эти соединения диффундируют в желатиновый слой пигментной бумаги, избирательно задубливая его.

После того как отбеливание закончено, можно просто положить слипшиеся отпечаток и пигментный листок в горячую воду, где начнется плавление желатины, оставшейся незадубленной (эти участки соответствуют светам изображения). Через некоторое время подложка пигментного листка может быть снята; большая часть пигментированной желатины останется на отпечатке. Растворив в нескольких сменах горячей воды незадубленную желатину, получают рельефное изображение, состоящее из желатины, окрашенной введенным в нее пигментом.

Отбеленное серебро бромистого отпечатка можно удалить фиксированием или же проявить любым энергичным проявителем.

В первом случае цвет окончательного изображения будет определяться цветом пигмента, во втором — черное серебряное изображение может просвечивать через пигмент, изменяя оттенок.

Возможен и другой путь. Когда отбеливание закончено, бромистый отпечаток осторожно отделяют, промывают и проявляют, после чего он может быть снова пущен в работу. Пигментный же листок промывают горячей водой для удаления незадубленной желатины и образования рельефного изображения. В таком случае подложкой для него будет служить пигментная бумага. Возможны и другие варианты с переносом изображения на новую подложку.

Рассмотрим теперь некоторые детали процесса.

ПИГМЕНТНАЯ БУМАГА

Пигментная бумага представляет собой бумажную подложку, на которую нанесен слой легко растворимой в горячей воде пигментированной желатины. Самостоятельное изготовление такой бумаги не представляет большой сложности.

В качестве подложки пригодна любая хорошо проклеенная и не «раскисающая» при размачивании гладкая рисовальная бумага. Ее нарезают на куски нужного размера, учитывая, что лист пигментной бумаги должен быть на 1,5—2 сантиметра больше бромосеребряного отпечатка.

Так как в процессе работы подложка может все же несколько растянуться (в одном направлении больше, чем в другом), для трехцветной печати, когда важно точное совмещение трех последовательно переносимых на одну общую подложку монохромных изображений (то есть для способа карбро и для гидротипной печати), надо следить за тем, чтобы отдельные форматные куски не вырезались из большого листа в разных направлениях (вдоль и поперек), как это часто делают из соображений экономии, а выкраивались всегда в одном и том же направлении.

Наиболее удобным оказываются форматы, приближающиеся к 30×40 сантиметров. Полив бо́льших листов сопряжен уже с некоторыми трудностями.

Для нанесения пигментированной желатины нужно сделать несложное приспособление, которое состоит из прямоугольного куска зеркального стекла, устанавливаемого строго горизонтально. По размеру оно должно быть таким же, как поливаемый лист, или несколько больше. Края его не должны иметь фасок, так как по ним желатиновый раствор стекает.

Стекло устанавливают на столе с помощью трех шариков, скатанных из пластилина и, нажимая рукой на тот или другой шарик, придают стеклу горизонтальное положение, которое проверят с помощью ватерпаса.

Форматный листок бумаги погружают в горячую воду.

При этом выделяется множество воздушных пузырьков. Если брать для размачивания холодную воду, то воздушные пузырьки будут выделяться потом при поливе горячего желатинового расплава и удалить их из слоя будет практически невозможно.

Через 40—50 секунд бумагу вынимают и, дав воде стечь, переносят на стекло. Затем куском ваты, размоченным в воде и как следует отжатым, удаляют с листа излишек воды. Если этого не сделать, оставшаяся в отдельных

местах вода разбавит желатиновый расплав, что приведет к неравномерному поливу. Для ускорения работы полезно пользоваться резиновой линейкой, которая позволяет удалить воду одним-двумя движениями.

Обсушив подложку, приступают к поливу.

Разогретый до полного сжижения (но не выше 60°С) желатиновый раствор осторожно размешивают стеклянной палочкой, стараясь при этом избежать образования пузырьков воздуха, и выливают на середину листа. Затем стеклянной палочкой, согнутой под прямым углом, распределяют раствор по всей поверхности бумаги. Если в желатине окажутся при этом отдельные пузырьки воздуха, их удаляют легким прикосновением смоченного в воде и отжатого кусочка ваты. Удаление пузырьков надо начинать с краев листа, где студенится скорее, и заканчивать в центре.

Через несколько минут, когда желатина на всем листе застуденится (что можно определить, подув на лист посредине его), лезвием безопасной бритвы отделяют края бумаги от стекла и, подняв ее за два угла, подвешивают с помощью пластмассовых щипчиков на бечевку для просушки.

Не следует оставлять политый лист на стекле слишком долго: он может так прочно приклеиться краями к стеклу, что его можно разорвать при снимании.

При комнатной температуре сушка длится около суток. Просохшие листы снимают и хранят в папке или же свернутыми в трубку слоем внутрь.

Если обнаружится, что во время студенения слоя на него садится пыль, рекомендуется сразу после полива укрепить над бумагой (сантиметрах в двух) кусок плексигласа или стекла, смазанный со стороны, обращенной к бумаге, техническим глицерином.

ПИГМЕНТИРОВАННАЯ ЖЕЛАТИНА

Для приготовления пигментной бумаги можно пользоваться пищевой желатиной, дробленой или в листках (в последнем случае листки измельчают ножницами, отбрасывая толстую кромку, которая трудно растворяется).

Нужное количество желатиновой крошки заливают холодной кипяченой водой, оставляют набухать в течение 35—40 минут, после чего нагревают (лучше всего на водяной бане) до полного растворения желатины. Помешивание массы стеклянной палочкой требует осторожности, чтобы не образовать воздушных пузырьков, которые потом доставляют много забот.

Мы приводим здесь лишь один из множества предлагавшихся рецептов.

Вода	480 *мл*
Желатина	66 *г*
Мыло	15 *г*
Сахар	21 *г*
Пигмент сухой	1 *г**

Мыло («Детское») и сахар растворяют в горячей воде отдельно и смешивают с желатиной после полного растворения. Пигмент затирают с небольшим количеством готового желатинового раствора и затем смешивают со всей массой.

Мыло может быть заменено таким же количеством технического глицерина, который, однако, замедляет сушку и понижает прочность слоя.

Сухой пигмент можно заменить акварельной краской (в тюбиках), которую приходится брать в несколько большем количестве (раза в полтора), чем сухой пигмент.

Безусловно пригодны такие акварельные краски, как марс, умбра, сиенна натуральная и жженая и все черные. Акварель ярких цветов требует проверки, так как некоторые пигменты не выдерживают обработки горячей водой. Для предварительной проверки немного пигмента (или готовой краски) кладут в пробирку и заливают водой. Через сутки на дне должен оказаться осевший пигмент. Если он не изменил цвета и жидкость над ним осталась бесцветной, пигмент годен для наших целей. Если же на дне окажется белый порошок, а жидкость окрасится, от пигмента следует отказаться.

Для получения нужного оттенка пигменты и акварельные краски можно смешивать в любых пропорциях.

ОЗОБРОМНЫЕ РАСТВОРЫ

Начнем с классического рецепта озобромного раствора.

Воды	1000 *мл*
Красной кровяной соли	8 *г*
Калия двухромовокислого	9 *г*
Калия бромистого	5 *г*
Квасцов калиевых	4 *г*
Кислоты лимонной	1 *г*

Этот рецепт в дальнейшем претерпел значительные изменения, и в настоящее время предпочитают один из следующих составов:

А. Калий бромистый	25 *г*
Красная кровяная соль	25 *г*
Калий двухромовокислый	25 *г*
Воды	до 500 *мл*
Б. Ангидрид хромовый	8,5 *г*
Квасцы хромовые	17 *г*
Воды	до 500 *мл*

Для работы смешивают: раствора А — 28 *мл*, Б — 28 *мл*, воды — 85 *мл*.

Продолжительность купания пигментной бумаги в рабочем растворе — 40—50 секунд, длительность контакта ее с отпечатком — 10 минут. Этот рецепт дает хорошую повторяемость результатов, но при желании изменить контраст и плотность изображения от него приходится отказаться и предпочесть двухрастворный вариант, для которого составляют запасные растворы.

А. Красная кровяная соль	50 *г*
Калий бромистый	50 *г*
Вода	до 500 *мл*
Б. Калий двухромовокислый	20 *г*
Ангидрид хромовый	4,5 *г*
Квасцы хромовые	11 *г*
Вода	до 500 *мл*

Вместо указанного количества двухромовокислого калия можно взять 17,3 *г* двухромовокислого аммония.

РАБОЧИЕ РАСТВОРЫ

А — 1 часть, воды 4 части,
Б — 1 часть, воды 4 части,

Рабочий раствор А годится для нескольких отпечатков, Б — каждый раз берется свежий.

Температура озобромных растворов должна выдерживаться в пределах 16—18°С, температура воздуха в комнате также не должна быть высокой.

Порядок работы с двухванным рецептом следующий.

Бромосеребряный отпечаток с оставленными белыми краями (иначе пигментное изображение может начать морщиться по краям), тщательно отмытый от следов гипосульфита, кладут на горизонтально установленное стекло и покрывают возможно более тонким слоем воды, распределяя ее равномерно по всей поверхности бумаги.

Отрезают кусок пигментной бумаги (напоминаем, что он должен быть несколько больше, чем отпечаток) и кладут его в рабочий раствор А на 3 минуты слоем вниз (следить, чтобы лист не прилипал ко дну кюветы и чтобы на слое не было воздушных пузырьков).

По истечении времени его вынимают и, дав излишку жидкости стечь (5 секунд), быстро переносят в рабочий раствор Б, где он должен находиться 15 секунд. Это среднее время, и оно может быть увеличено или сокращено в зависимости от желаемых результатов. Чем короче это время, тем плотнее и контрастнее будет пигментное изображение. Длительное пребывание в растворе (до 20—22 секунд) делает изображение более вялым и слабым.

Вынув лист из второго раствора, быстрым движением накладывают его слоем вниз на отпечаток. Делать это надо точно, не допуская сдвигов и поправок: реакция начинается очень быстро и сдвиг приводит к сдваиванию контуров пигментного изображения. Слой воды, покрывающий отпечаток, несколько облегчает выполнение этого приема.

Левый угол бумаги крепко прижимают к стеклу и резким движением резиновой линейки слева направо (от придерживаемого угла) удаляют воду.

Продолжительность контакта — 5 минут, после чего приступают к обработке горячей водой рельефа на бромосеребряном отпечатке или же на подложке пигментной бумаги, как было сказано выше.

Порядок работы и все меры предосторожности относятся также и к однованному способу, который проще и потому рекомендуется для ознакомления с озобромом.

Дефекты на пигментном отпечатке (по большей части незначительные белые точки, вызываемые пузырьками воздуха или плохим контактом отпечатка с пигментным слоем) легко заделываются той же акварельной краской, которая служила для приготовления пигментной бумаги, или же прямо пигментным слоем, растворенным в горячей воде.

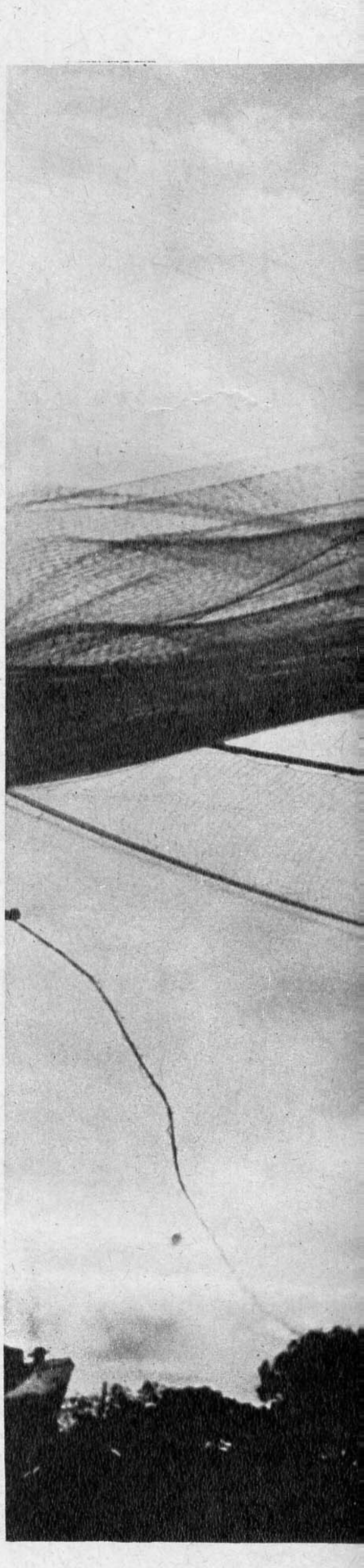
* На 1 $дм^2$ подложки наносят 9 *мл* раствора.

Мраморный зал Центрального дома журналиста едва мог вместить всех желающих. Фотомастера и фотолюбители Москвы и Подмосковья — участники нашего творческого «четверга» встречали гостей из Риги. Встречали приветливо и гостеприимно, с живым интересом обсуждали выставленные работы.

Молодые рижане Ж. Граубиц, Ю. Пойш, А. Субханкулов и В. Филатов привезли в Москву свыше сорока фотографий. Разные по содержанию, мастерству и манере исполнения, они тем не менее свидетельствовали об одном —

Сварщик

Фото А. Субханкулова



Перед выходом на путину
Фото Ю. Пойша

На наших „ЧЕТВЕРГАХ"

ГОСТИ ИЗ РИГИ

о несомненной любви их авторов к искусству фотографии, о желании искать и находить новые формы и возможности изобразительного решения темы.

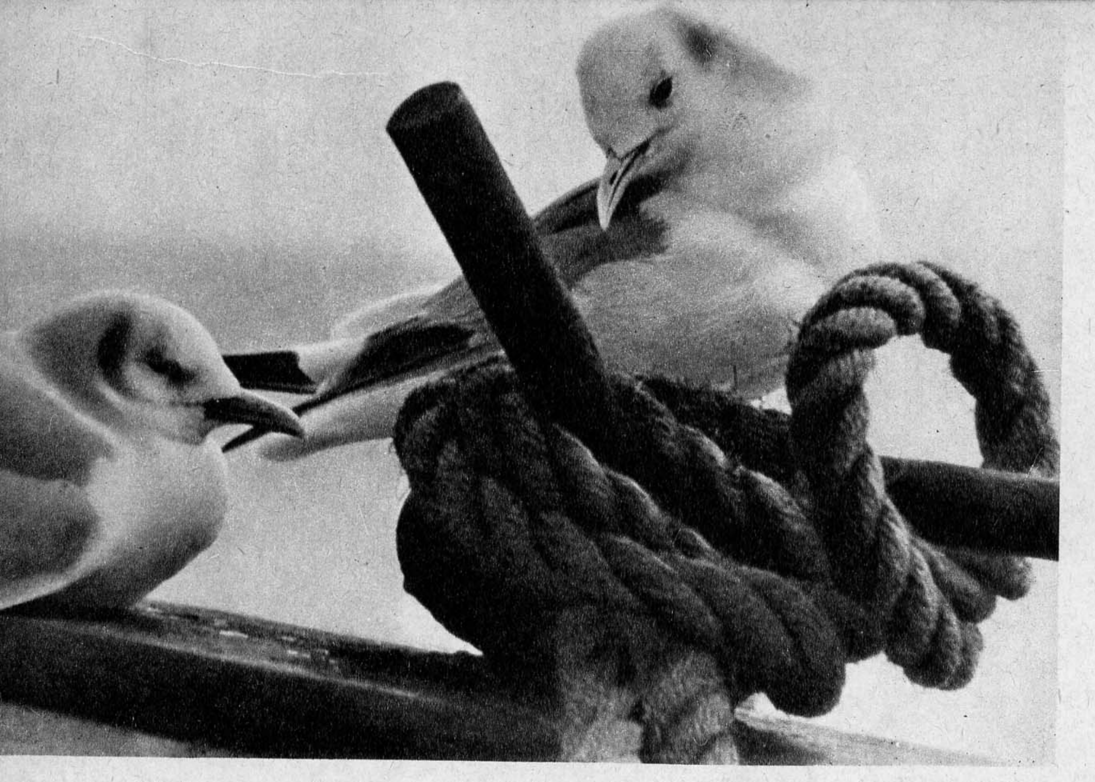
С интересом был встречен снимок Ю. Пойша «Перед выходом на путину». Невод, развевающийся на ветру на фоне тяжелых облаков, занимающаяся заря, силуэты людей — все это придает фотографии какую-то романтичность.

Особая воздушность, дыхание моря чувствуются на фотографии В. Филатова «Чайки на корабле». Решение темы очень оригинально и лаконично: борт корабля, тяжелый узел каната и две чайки. Но за этими четырьмя деталями чувствуется и тяжелый труд мореходов и безбрежный простор неспокойного моря, скрывшегося в тумане.

Другая работа В. Филатова «Портрет девушки» также была тепло встречена участниками «четверга». Автор рассказал в своем выступлении, что хотел создать образ молодой работницы, находящейся вне рабочей обстановки. Но девушка держала себя очень скованно, и для того, чтобы получить эту фотографию, ему пришлось отснять много кадров. Не было возможности изменить освещение. Этим объясняется, что фотографически снимок не безупречен. На лбу у девушки видны две светлые полосы, подбородок пересвечен, совершенно не оправдан яркий блик на волосах, фон «в провалах».

Интересна по световому решению работа А. Субханкулова «В мастерской художника». Углы мастерской притемнены и, несмотря на обилие деталей, не отвлекается внимание от главного. В центре фотографии светлое пятно неоконченной картины, и на ее фоне четко





Чайки на корабле

Фото В. Филатова

На наших „ЧЕТВЕРГАХ"

В мастерской художника

Фото А. Субханкулова





Портрет девушки
Фото В. Филатова

выделяется фигура художника. Лица его не видно, но поза столь выразительна, что если бы лицо художника было более освещено, фотография проиграла бы.

Приятна по тональности его же работа «Рига утренняя». Еще не потушили фонари, а света уже много — хорошо чувствуется тональная перспектива. Город спит. Но жизнь уже заполняет его улицы. Недавно прошли поливочные машины, на асфальте отражаются фонари.

Третья его работа «Сварщик» получилась до некоторой степени статичной и поэтому фотографически малоинтересной.

Хорошую динамичную фотографию «На трудном участке» показал москвичам Ж. Граубиц. Его мотоциклист весь в движении. Даже если бы в кадре остались только напряженное лицо и руки гонщика, мы видели бы летящий из-под колес песок и слышали рев мотоцикла.

Итак, в целом, несмотря на отдельные недостатки, экспозиция, показанная на «четверге», произвела очень приятное впечатление. Это отметили многие выступавшие. В прениях принимали участие А. Коновский, А. Зыбин, М. Шефлян, Б. Кудояров, И. Гричер, Г. Артюхов и другие.

Рига утренняя — Фото А. Субханкулова



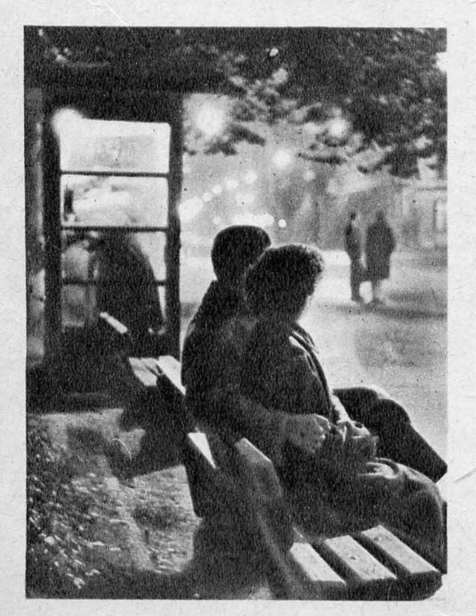


На трудном участке. Фото Ж. Граубица

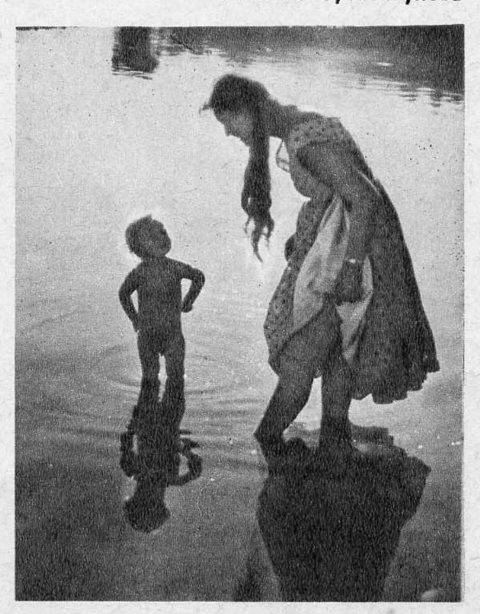
На наших „ЧЕТВЕРГАХ“

Колхозный мальчик
Фото Ж. Граубица

Беседа Фото Ю. Пойша



Строптивый сынишка
Фото А. Субханкулова





В. Филатов («Циня»)

— Надо объявить решительную борьбу фотоштампам. Каждая фотография, снятая нами для газеты, должна быть глубокой по содержанию и отличной по мастерству.



Ю. Пойш (Фотохроника ЛатТАГ)

— Передать черты нового в жизни нашей республики, рассказать средствами фотоискусства о красоте родной природы, о людях — творцах прекрасного на земле — вот мое заветное желание.



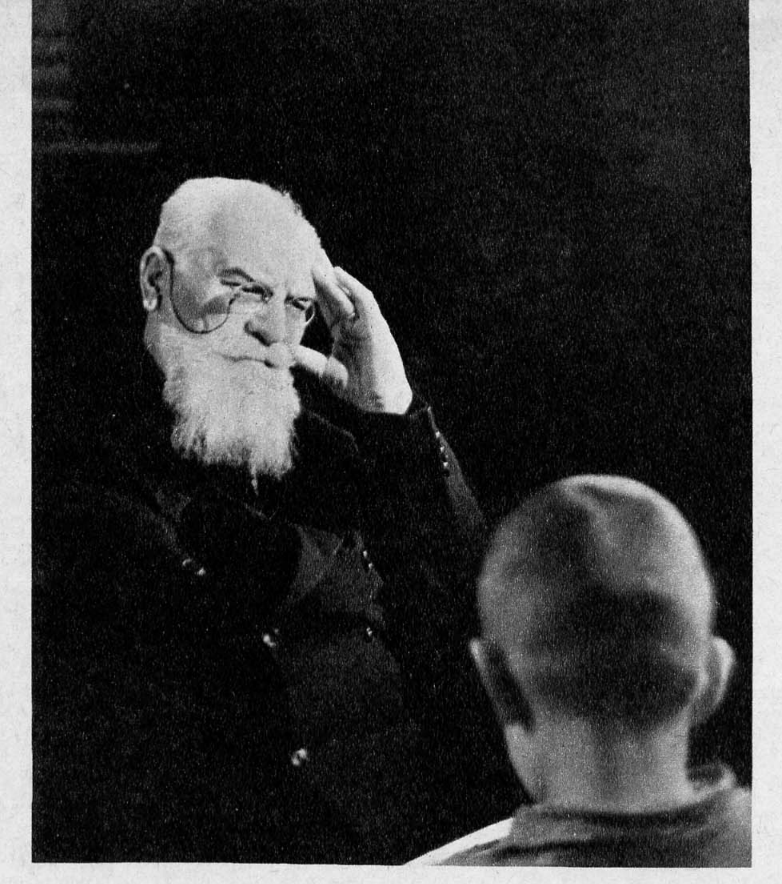
Ж. Граубиц («Советская Латвия»)

— Фотография только тогда хороша, когда она представляет собой не застывшую «карточку», а в полной мере передает всю динамику и красоту нашей жизни.



А. Субханкулов («Советская молодежь»)

— Все мы глубоко благодарны участникам редакционного «четверга» за обстоятельный разбор наших фотографий. Мы учтем критику и будем стараться шире показывать людей труда. Это будет главным в нашей работе.



Провинился



Одиночество

Тишина

В октябре редакция получила свыше шестисот читательских писем и четырех тысяч фотографий. Наш раздел «Поговорим о ваших снимках» посвящен творчеству начинающих фотолюбителей. Но в редакционной почте попадаются работы, авторы которых достигли определенной, часто значительной степени мастерства; об их творчестве можно говорить по-профессиональному, без всяких скидок на «любительство».

Киевский радиоинженер Д. Стародуб в своем творческом развитии находится на такой стадии, что можно надеяться — со временем его работы будут отвечать всем требованиям высокого профессионального мастерства.

ЗРЕЛО, ПОЭТИЧНО, ЗАДУШЕВНО

Фото Д. СТАРОДУБА

Передо мной — несколько фотографий киевского фотолюбителя Дмитрия Стародуба. И хотя они различны по тематике, манере и технике исполнения, во всех них ясно проступают острая авторская наблюдательность, подлинная увлеченность фотоискусством, задушевность.

Какие жанры более всего привлекают Стародуба? Если судить по снимкам, отобранным им самим, то прежде всего портрет и пейзаж. Здесь автор достиг заметных успехов.

Особенно интересны по сюжету портретные работы «Провинился» и «Рассказ». Характерно, что первая из них сделана с одним источником света. Подобным приемом, как известно, пользуются лишь весьма опытные художники. И все же фотолюбителю удалось добиться определенной выразительности образа. К тому же, выбранный автором темный фон удачно контрастирует со световыми пятнами объекта съемки.

Есть находки у Стародуба и в пейзажных снимках. Он тонко чувствует природу и поэтически ее воссоздает. До чего лиричен, полон поэзии весенний пейзаж «Тишина». Нестандартной композиционной трактовкой привлекает снимок «Одиночество».

Мне хочется посоветовать Стародубу еще упорней работать над композицией снимков, выразительностью их кадрировки. Некоторым его фотографиям в этом отношении не хватает того самого последнего и решающего «мазка», который сделал бы их законченными, завершенными.

Мастерство в фотографии, как и во всяком искусстве, приходит с опытом. Дмитрий Стародуб молод. Молод и как человек и как фотограф. Но в его произведениях уже чувствуется зоркое, своеобразное ви́дение мира. Работы этого любителя свидетельствуют об очень внимательном отношении автора к выбору объекта и момента съемки, о стремлении найти наиболее выигрышные точку съемки и освещение. Словом, он ищет. А без поисков нет настоящего искусства.

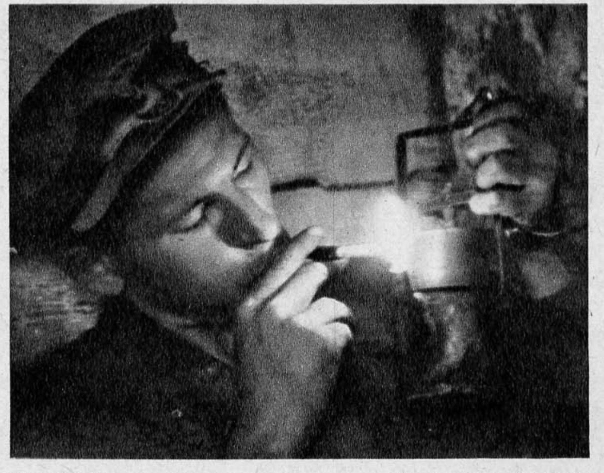
Я верю: Дмитрий Стародуб добьется больших успехов в сложном и прекрасном искусстве фотографии.

С. Гурарий,
фотокорреспондент газеты «Труд»



Рассказ

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ


На руднике — В. Арсеньев (Москва)
«Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 3,5; изопанхром 65 ед. ГОСТа; слабый свет из окна; 5 сек


На руднике. Пробщики — В. Арсеньев (Москва)
«ФЭД-2»; «Индустар-26М»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; свет от двух карбидных ламп; 10 сек

СОЗДАВАТЬ ОБРАЗ СОВРЕМЕННИКА

Просьба редакции была простая — рассказать о съемках на производстве и разобрать несколько фотографий, присланных читателями в журнал «Советское фото».

Снимков оказалось тринадцать, все на производственную тему. И будь на моем месте человек суеверный, он наверняка бы решил, что именно эта «чертова дюжина» сыграла при подготовке материала роковую роль. Уже прошли все сроки сдачи статьи, но она не получалась. Из редакции звонили, напоминали, ругали... Однако это не помогало.

На первый взгляд все ясно: надо поделиться опытом, который удалось накопить за долгие годы съемок металлургических заводов, шахт, гигантов станкостроения, рудников, нефтяных разработок... Но когда я брал лист белой бумаги, неизменно возникал нелегкий для меня вопрос — а все-таки о чем конкретно писать?

Я очень люблю фотографировать на промышленных предприятиях. До сих пор с чувством восхищения переступаю порог, например, мартеновского цеха. Какая масса причудливого огня, фейерверк искр! Как поразительно красивы солнечные лучи, прорезывающие полумрак огромного цехового помещения. Кажется, нужно только вынуть фотоаппарат, и если его владелец сумеет правильно установить выдержку и диафрагму, то на пленке появятся десятки великолепных снимков. Так ли это? К сожалению, не всегда.

Времена колумбов в фотографировании производства ушли в прошлое. Уже сейчас никого не поразит снимок цеха, пронизанного по диагонали солнечными лучами. Это когда-то было прекрасно выполнено А. Скурихиным и много-много раз повторено в различных вариантах. Подобные сюжеты, конечно, не исчезнут и в будущем. Они красивы и необходимы. Но, я считаю, не в том направлении нужно искать успеха в производственных съемках.

Главным объектом съемок должен быть человек! Человек, создавший симфонию конструкций, металла, огня. Наш советский человек — строитель коммунизма. Наш современник!

Именно с таких позиций и следует готовиться к фотографированию на производстве. Я говорю «готовиться», так как подобные репортерские задания требуют, кроме владения искусством фотографии, большой подготовки и труда. Ведь значительно легче найти удачную точку для съемки общего вида мартеновского цеха или момента разливки стали, чем сделать художественный снимок сталевара.

Вспомните, как мало хороших, не говоря уже о великолепных, фотографий, где запечатлены представители этой сложной и благородной профессии. В основном мы имеем примелькавшиеся штампы: сталевар поднял руку на фоне ковша, он смотрит в печь и т. д.

Делать на предприятиях художественные снимки трудно, очень трудно, но можно. Что же, на мой взгляд, для этого необходимо? Прежде всего надо быть знакомым с характером


Поединок — В. Забоев (Норильск)
«Зоркий-3»; «Юпитер-8»; диафрагма 2,8; изопанхром 180 ед. ГОСТа; 1/50 сек



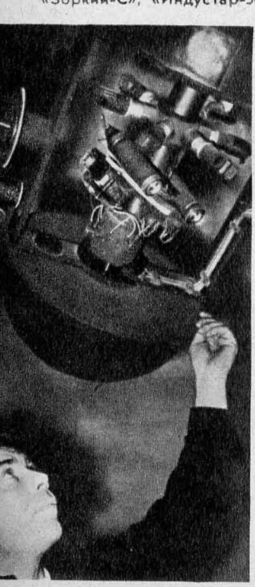
Романтика труда — Л. Сизилов (Ужгород)
Условия съемки не указаны

В обеденный перерыв — Л. Бьерн (Тутаев)
Условия съемки не указаны



Планетарий — Л. Красильников (Саратов)
«Киев»; «Юпитер-8»; диафрагма 8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; импульсная лампа; 1/25 сек

Вдали от родных берегов — Э. Шинкаренко (Рига)
«Зоркий-С»; «Индустар-50»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/30 сек









За монтажным столом — В. Орлов (Москва)
«Киев-3»; «Юпитер-8»; диафрагма 2; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/10 сек

Рабочие руки — Г. Тайгунов (Красноярск)
«Зоркий-С»; «Индустар-22»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; август, 17 час; 1/100 сек

производства, на котором предстоит съемка. Чем больше знаешь о том, что, как, где и почему делается в цеху, тем легче снимать. Причем пребывание здесь репортера не должно быть кратковременным, чтобы не говорили: «Появился, щелкнул пару раз и исчез». Чем больше узнаешь людей, чем больше они знают о тебе, тем лучше. Тогда и наступит самый желанный момент для фотокорреспондента, его перестают замечать. Выражаясь образно, он уже «зачислен в заводской штат». Вот тогда следует начинать съемку.

Теперь остановлюсь на разбираемых фотографиях.

Начну разбор с одного из понравившихся мне снимков — «Поединка», выполненного В. Забоевым. Прямо-таки скажу — радостно за автора. И прежде всего потому, что он, как говорится, ищет... Воля, умение, сила — все это читается в снимке, динамичном и, пожалуй, оригинальном. Можно, конечно, спорить о незавершенности композиции. Но не в этом главное. Важно, что любитель по-своему подошел к решению сюжета, стремился здесь не просто запечатлеть производственный процесс, а создать образ, выразить свое отношение к увиденному.

Чувствуется попытка сделать снимок с «настроением», показать кусочек жизни тружеников моря в фото Э. Шинкаренко «Вдали от родных берегов». Но до чего статичны, спокойны фигуры людей, оказавшиеся, кстати сказать, не в центре внимания зрителя, а на втором плане: взгляд в первую очередь скользит по занявшим немалую часть кадра фрагментам палубной надстройки. Неудачно расположен силуэт корабля. Он буквально касается головы одного из мужчин и вот-вот зацепит руку другого. А чем оправдано название работы? Можно смело поставить и противоположную подпись: «У родных берегов».

Показать человека в труде, в наиболее типичной, характерной и в то же время наиболее выигрышной в изобразительном отношении обстановке — цель любого репортажного производственного снимка. Однако взгляните на две фотографии, присланные В. Арсеньевым. Обе почти с одинаковым названием — «На руднике» и «На руднике. Пробщики». Обе также с избитыми, «кочующими» сюжетами: неизменный блокнот в руках, традиционное прикуривание.

Также непродуманно подошел к раскрытию темы Л. Бьерн — автор снимка «В обеденный перерыв». Опять-таки неинтересная и не совсем типичная, учитывая название, картина; приевшийся «реквизит» — папиросы, «давящая» техника на втором плане.

К такого рода поверхностным, ничего не говорящим зрителю работам можно отнести и снимок Л. Красильникова «Планетарий». Слишком общая, я бы сказал, беспомощная, подпись под снимком. Сюжет решен очень примитивно, протокольно. Голова человека, фрагмент телескопа, к которому искусственно «притянута» рука, — во всем этом не чувствуется взаимосвязи. Использование лампы-вспышки, создавшей слишком яркие световые пятна, еще усугубило этот недостаток.







Монтажники **В. Меньшиков** (Дзержинск)
«Мир»; «Индустар-50»; диафрагма 11; изопанхром 65 ед. ГОСТа; май, 11 час; 1/200 сек

Электросварщик **С. Пицелевич** (ст. Индра, Латв. ССР)
«Зоркий-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; ноябрь, 13 час; 1/250 сек



Контактники **В. Дубровский** (Солнечногорск)
«Иконта»; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; май, 13 час; 1/100 сек

Характерно, что это неумение выделить в снимке главное — слабость многих фотолюбителей. Возьмем еще, к примеру, фото Г. Тайгунова «Рабочие руки». Замысел хороший — показать натруженные, сильные руки монтажника-высотника. Но исполнение, к сожалению, плохое. Руки, которые должны быть в центре внимания, затерялись среди массы ненужных деталей. Рукавицы не помогают, а скорее мешают раскрытию темы. Кроме того, в письме сказано, что высотник работает на монтаже электролинии через Енисей. Где же все это показано на фото? А ведь как бы «заиграл» снимок, передай автор шире ту обстановку, в которой работают эти «рабочие руки». В этом отношении, забегая вперед, скажем — более удачна работа того же любителя, разбираемая в статье М. Озерского в этом номере журнала.

В фотографии В. Орлова «За монтажным столом», как мне кажется, более успешно решена тема рук. Удачно использованы оптика и свет. Только руки, монтирующие фильм, освещены и находятся в фокусе, они — основное в кадре. Об остальном рассказывается здесь как бы «вполголоса».

Л. Сизилов прислал в редакцию фото «Романтика труда». Но все его попытки вдохновенно, опоэтизированно показать своих героев, разбиваются уже с первого взгляда на снимок: в глаза сразу же бросается... ведро и искаженная фигура человека с кистью. Лаконизма — вот чего не хватает в этой фотографии, композиционно построенной на силуэтах.

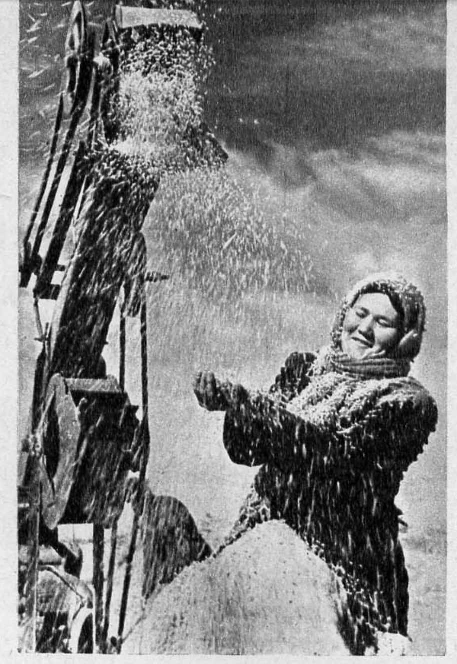
Нужно сказать, что снимков о людях, работающих на высоте, много в редакционной почте. Но вот образно передать романтику их замечательных профессий удается любителям далеко не всегда. Трафаретны, маловыразительны снимки «Контактники» В. Дубровского и «Сварщики» В. Меньшикова. И как выгодно отличаются от них нестандартностью изобразительной формы, помогающей лучше донести до зрителя содержание, фотографии «Монтажники» (того же В. Меньшикова) и «Электросварщик» С. Пицелевича. Оба эти снимка строго выдержаны по композиции, здесь нет ничего лишнего. Так, например, в последнем из них диагональное построение кадра придает фотографии своеобразный ритм. В позе рабочего чувствуется напряжение и, я бы сказал, темперамент увлеченного трудом человека.

Итак, что же пожелать моим товарищам по искусству? Искать, неустанно искать, и тогда обеспечен успех.

Дм. Бальтерманц,
фотокорреспондент «Огонька»



Сварщики **В. Меньшиков** (Дзержинск)
«Искра»; «Индустар-58»; диафрагма 8; изопанхром 130 ед. ГОСТа; июль, 14 час; 1/250 сек



Хлеб **В. Жилкин** (Кзыл-Орда)
Условия съемки не указаны

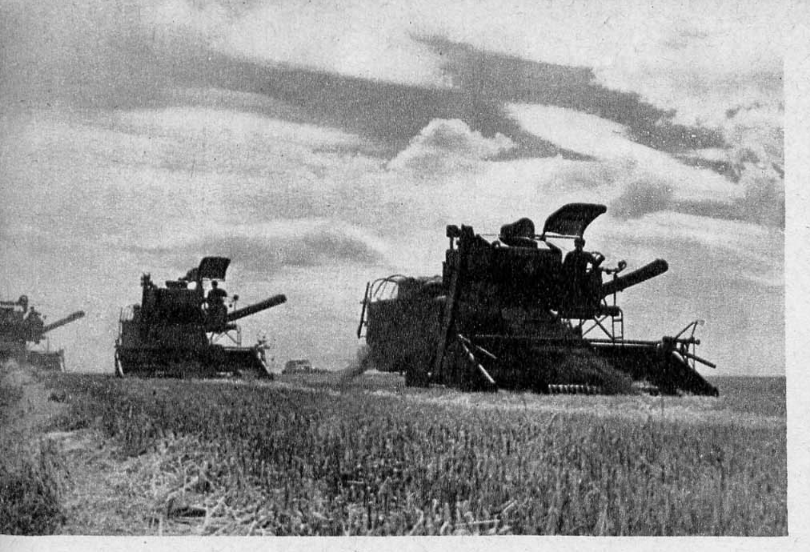
НА СНИМКАХ —

Снимков на сельскохозяйственные темы немало в редакционной почте журнала «Советское фото». Они рассказывают о простых людях колхозов и совхозов, об их благородном, самоотверженном труде. Однако качество многих таких фотографий, к сожалению, оставляет желать много лучшего. И потому сейчас особенно остро стоит вопрос о повышении мастерства сельских фотолюбителей, оказании им практической помощи на местах со стороны фотокорреспондентов районных и областных газет, фотомастеров, а также, что очень важно, фотосекций отделений Союза журналистов СССР. Кроме того, широкая сеть фотокружков при колхозных и совхозных клубах, организация фотографических клубов — также залог творческих успехов сельских фотолюбителей.

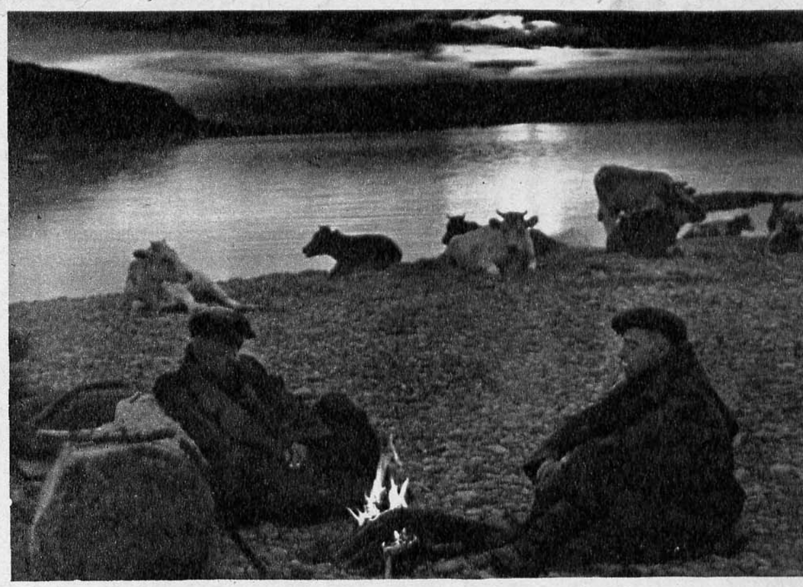
Передо мной снимок челябинца Ю. Теуша «На целине». Один за другим идут комбайны... Автору удалось передать напряжение труда, его ритм. Здесь ощущается перспектива, чувствуется бескрайность степного простора. Жаль только, что снимок не выигрышен по свету, небрежно напечатан.

А вот другая фотография. Она тоже сделана в поле и отличается от первой бо́льшим умением автора использовать возможности освещения. Этот снимок, выполненный оренбуржцем В. Кобзевым, отличается многоплановостью своей композиции. Безусловно, правильно включен в кадр всадник. Его взгляд устремлен на группу людей. Такой композиционный прием как бы помогает направить внимание зрителя к смысловому центру снимка. Я бы посоветовал В. Кобзеву при печати «сделать» небо слегка серым: сейчас оно выглядит бумажно-белым.

В. Прибуру из г. Минусинска вдохновила интересная тема — в поле механизаторам доставлены газеты. И хотя выбранный им сюжет по композиционному построению имеет нечто общее с предыдущим снимком, здесь уже нет в этом отношении той цельности, законченности,



На целине Ю. Теуш (Челябинск)
«Лейка»; «Эльмар»; 1 : 3,5/35 мм, 1 : 3,5; диафрагма 8; изопанхром 180 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-17; август, 13 час; 1/500 сек



Рассвет над Енисеем Г. Тайгунов (Красноярск)
«Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 3,5; изопанхром 90 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-12; сентябрь, 5 час 30 мин; 1/25 сек

ТРУЖЕНИКИ СЕЛА

которая придала бы фотографии художественное звучание. Мужчина, сидящий за штурвалом комбайна, пассивен, выглядит даже, пожалуй, равнодушным. Его фигура теряется в обилии деталей сельскохозяйственной машины. Позы остальных людей кажутся неестественными. Двое из них смотрят на комбайнера, но все же тесного живого контакта между ними не ощущается. На мой взгляд, здесь не обошлось без «режиссуры» фотографа. И потому получился скучный, шаблонный, невыразительный снимок. А почему бы автору, например, не показать самый момент встречи комбайнеров с почтальоном, передать их радостное ожидание вестей, свежих газет.

Одно из важнейших средств построения композиции — правильный выбор точки съемки. Именно поэтому стоит остановиться на фото В. Козырева из г. Гомеля «Радость труда». Большую часть площади кадра занимают гигантский бидон и ведро. Сама же доярка выглядит лишь приложением к ним. К тому же, автор «заставил» героиню улыбаться. Думаю, вряд ли ей, державшей на весу тяжелое ведро, до улыбок...

Выбор точки съемки — ахиллесова пята и работы В. Тимофеева из г. Луги «Четырехметровая кукуруза». Фигуры женщин расположены симметрично, в центре. Это в данном случае, прямо-таки скажем, лобовое решение. Если же у автора было намерение подчеркнуть необыкновенную высоту кукурузы, то зачем было кадрировать снимок так, что верхушки стеблей оказались срезанными.

Двойственное впечатление производит сделанный В. Жилкиным снимок «Хлеб». С одной стороны он динамичен, хорошо схвачено выражение лица героини. Умело построена композиция кадра — по диагонали. Темный фон неба (вероятно, автор воспользовался желтым светофильтром) удачно уравновешивает насыщенный деталями передний план. С другой стороны, здесь нет авторской находки, подобные фотографии уже не раз публиковались в печати.

Интересную сцену надо суметь быстро, не теряя времени, заснять, чтобы не получилось так, как с фотолюбителем из г. Красноярска Г. Тайгуновым. В письме в редакцию, подробно рассказывая об условиях и обстоятельствах съемки, он говорит: «Это было на рассвете, на берегу Енисея — пастухи, катер, проходящий мимо... Мне захотелось сделать снимок, но пока я вскинул аппарат и подбежал, катер уже вышел из кадра».

Ваш снимок, товарищ Тайгунов, мог быть интереснее — все решали именно доли секунды. И все же получилась неплохая фотография. В ней хорошо передана атмосфера тишины и спокойствия предутренних часов, есть настроение. Удачно расположены световые пятна — блики на воде и костер.

Перед сельскими фотолюбителями — необозримое море интереснейших тем — это все то, чем живут труженики совхозов и колхозов, их самоотверженный труд, борьба за высокий урожай, продуктивность животноводства. Важно, чтобы фотолюбители не проходили мимо всего нового, нарождающегося в трудовых буднях села — новых общественных отношений, новой техники.

...Голубой глаз объектива не может быть равнодушным к таким замечательным явлениям, как внедрение в колхозное производство комплексной механизации, использование средств автоматики, дальнейшая электрификация... А какие неисчерпаемые возможности таит в себе большая тема, — рост культуры в нашей колхозной деревне.

И, конечно, главным героем фотопроизведений является простой человек-труженик, тот, чьими руками совершены великие преобразования в жизни советского села. Запечатлеть его образ — важнейшая и благороднейшая задача фотолюбительского движения.

М. Озерский,
фотокорреспондент агентства печати «Новости»



Четырехметровая кукуруза В. Тимофеев (Луга)
«Киев»; «Юпитер-8»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/125 сек

Радость труда В. Козырев (Гомель)
«Зоркий-2С»; «Индустар 50»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/125 сек

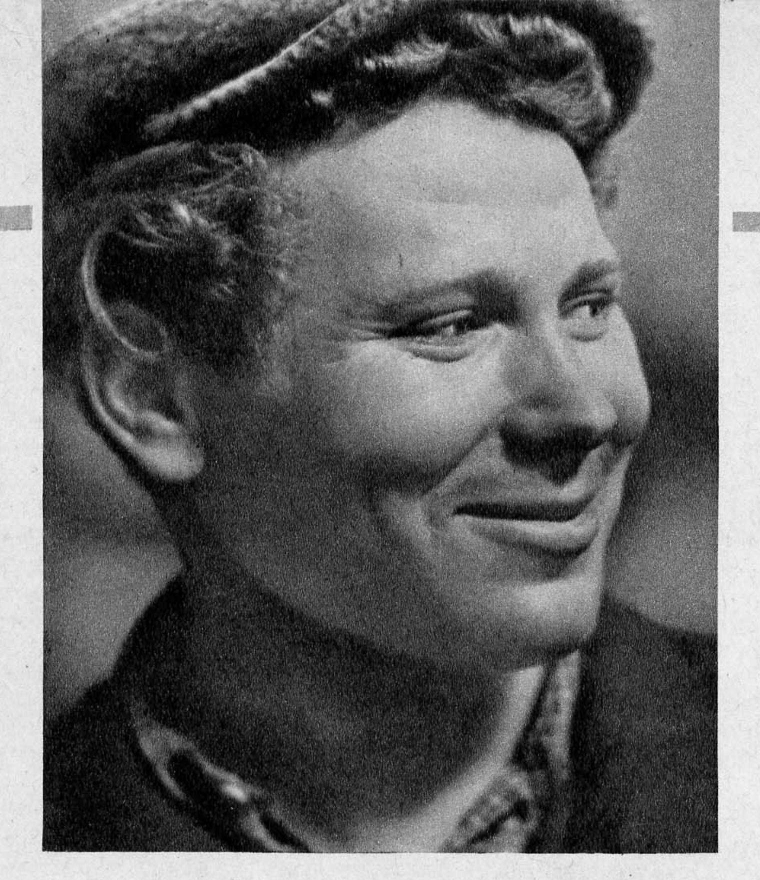


Газеты доставляются к агрегату В. Прибура (Минусинск)
Условия съемки не указаны

Как добиться еще больших удоев! В. Кобзев (Оренбург)
«Зоркий-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 16; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 15 час; 1/100 сек



ОТОВСЮДУ



«ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

Редакция продолжает получать со всей страны фотографии с пометкой «На конкурс». Помещаем одну из них. Автор ее, взявший своим девизом номер 26312, сделал портрет мастера белорусского автозавода Ивана Плетько.

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ

В 1962 г. Всесоюзный институт научной и технической информации будет издавать отдельным выпуском реферативный журнал «Фотокиноаппаратура и оптические приборы», а также экспресс-информацию «Фотокиноаппаратура. Научная и прикладная фотография и кинематография».

В реферативном журнале публикуется систематическая и исчерпывающая информация о советской и зарубежной научной и технической литературе по фотокинотехнике. По количеству публикуемых материалов журнал превзойдет аналогичные зарубежные издания и в основном охватит всю литературу по фотокинотехнике.

Экспресс-информация познакомит читателей с современным состоянием зарубежной науки и техники по следующим вопросам: конструирование и расчеты фотокиноаппаратуры; новая съемочная и проекционная фотокиноаппаратура, устройства для обработки светочувствительных материалов; методы и средства размножения и копирования.

Журнал и экспресс-информация рассчитаны на широкий круг работников промышленности, научно-исследовательских учреждений, конструкторских и проектных организаций, преподавателей и студентов высших учебных заведений, а также на широкий круг фото- и киноработников.

СОЗДАН ФОТОКЛУБ

В г. Коломне при Дворце культуры имени В. В. Куйбышева создан фотоклуб. Он объединяет несколько десятков фотолюбителей. Председателем избран тов. В. Смыслов.

Одно из важных творческих мероприятий клуба — организация фотовыставки «Семилетка в действии», посвященной XXII съезду КПСС. Кроме того, фотолюбители являются активными фотокорами заводской многотиражной газеты «Куйбышевец».

КРУГЛЫЙ ГОД



Такая афиша не так давно была вывешена в Саратове, хотя в этом городе фотоклуб существует уже около трех лет. Создан он был, как известно, при Художественном музее имени А. Н. Радищева. И все же, несмотря на всестороннюю поддержку со стороны дирекции этого музея, любители практически имели возможность проводить внутриклубную работу лишь в осенние и зимние месяцы.

Сейчас уже решением Саратовского городского отдела культуры фотоклуб организационно закреплен при Саратовском парке культуры и отдыха. Здесь создана фотолаборатория. Но главное, что теперь клуб может работать круглый год.

За последнее время саратовские фотолюбители заметно активизировали свою творческую деятельность. Они организовали в павильоне парка художественную фотовыставку в честь XXII съезда КПСС. Кроме того, состоялась выставка, подготовленная членами фотоклуба, а также в городском кинотеатре «Победа» проведена персональная выставка старейшего фотолюбителя Н. Садовникова. Экспонаты последней повествуют о старом и новом городе, рассказывают о замечательных преобразованиях, которые произошли в нем за годы Советской власти. Экспозицию посетило несколько тысяч зрителей.

Большие творческие задачи стоят перед саратовскими фотолюбителями. Все они, воодушевленные историческими решениями XXII съезда родной партии, стремятся еще упорнее совершенствовать фотографическое мастерство. Значительную помощь в этом важном деле фотолюбителям должна оказать фотосекция местного отделения Союза журналистов СССР.

г. Саратов **Н. Петров**

ПРИЕМ В ЛЕКТОРИЙ

Уже два года при Центральном доме журналиста успешно работает Всесоюзный заочный лекторий по журналистике и фоторепортажу. С 15 ноября 1961 года в лекторий объявляется очередной прием слушателей.

На факультет фотожурналистики принимаются фоторепортеры газет и журналов и рабкоры-фотолюбители.

Прием производится до 15 декабря с. г. Заявления о приеме следует подавать в редакции газет и журналов, которые направляют их в республиканские Союзы, краевые и областные отделения Союза журналистов СССР.

Все товарищи, рекомендуемые на учебу, должны выслать в адрес приемной комиссии лектория следующие документы: 1. Рекомендацию редакции и решение отделения Союза журналистов СССР. 2. Личное заявление и заверенную анкету. 3. Документы об образовании (копия). 4. Копию перечисления Госбанка или квитанцию почтового перевода на оплату учебного абонемента за первый год обучения.

Стоимость учебного абонемента за каждый год обучения, включая расходы на приобретение литературы, — 30 рублей. Плата за обучение перечисляется на текущий счет Центрального Дома журналиста по адресу: Москва, Краснопресненское отделение Госбанка, текущий счет № 70050.

Адрес заочного лектория: Москва, Суворовский бульвар, дом 8-а, Центральный Дом журналиста, Всесоюзному заочному лекторию по журналистике и фоторепортажу.

IN THIS ISSUE

This issue opens with the articles devoted to the Twenty Second Congress of the Communist Party of the Soviet Union. In his article «Press Photographers at Work» A. Litvak, a journalist, gives the analysis of the work of Soviet press photographers during the period between the twenty first and the twenty second party congresses. He describes their photographs devoted to the life of the Soviet people and to the peoples' struggle for peace.

«Travelling in Photo-Cosmos» is an article by L. Bezymensky, a «New Times» observer, devoted to the International Exhibition of Art Photography in Moscow and illustrated by several of the exhibition awards. Foreign photographers Chan I-min (People's'China), Yaroslav Spousta (Czechoslovakia), Richard Blumental (GDR), and Tibor Farkas (Hungary) speak about their impressions of the Moscow Exhibition.

Our colour spread contains photographs of our planet made by Herman Titov during his historic flight around the Earth and a photograph by Irina Pap called «Country Wedding» which was awarded Silver Medal at the International Exhibition in Moscow.

Our Photo-Technique section contains an article by A. Sokolov, M. Sc. (Chemistry), who speaks about dropdeveloper for movie films; two articles by M. Yakovlev who continues to discuss synchro-flash designs and repair and N. Nikolayev's recipes and advice concerning colour photography.

Works by a group of press photographers from Riga who showed their photos to the Muscovites are discussed in «Our Thursday Guests» section of the magazine. Prominent Soviet press photographers express their opinion on the photographs sent in by amateurs. This issue also contains various information.

IN DIESEM HEFT LESFN SIE

Das Heft wird durch Beiträge eingeleitet, die dem XXII. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion gewidmet sind.

Der Journalist A. Litwak analysiert im Artikel «Fotopublizisten treten an» das Schaffen sowjetischer Bildberichter in der Zeit vom XXI. bis zum XXII. Parteitag der KPdSU, und erzählt über ihre Arbeiten, die das Leben sowjetischer Menschen und den Friedenskampf der Völker widerspiegeln.

Kommentator der Wochenschrift «Neue Zeit» L. Besymenski befaßt sich im Artikel «Die Reise ins Foto-All» mit der Moskauer internationalen Fotoausstellung; der Artikel ist durch einige in dieser Ausstellung preisgekrönte Aufnahmen illustriert. Ihre Eindrücke von der Moskauer Ausstellung schildern einige prominente Fotografen des Auslands: Schen I-minj (Volkschina), Jaroslav Spousta (CSSR), Richard Blumental (DDR), Tibor Farkas (Ungarn).

Die mehrfarbige Einlage der Zeitschrift zeigt Bilder unseres Planeten, die der Kosmonaut G. S. Titow während seines historischen Flugs um die Erde aufgenommen hatte, sowie das Foto «Dorfhochzeit» von Irina Papp, das in der Moskauer internationalen Ausstellung mit der Silbermedaille ausgezeichnet wurde.

In der Rubrik «Foto-Technik» erzählt Kandidat der chemischen Wissenschaften A. Sokolow über einen neuen Tropfenentwickler für Filme. M. Jakowlew befaßt sich auch in seinem zweiten Artikel mit der Reparatur und Montage von Synchronvorrichtungen für verschiedene Kameras. Der Beitrag «Osobrom» von N. Nikolajewa enthält Rezepte und Empfehlungen für die Farbfotografie.

In der traditionellen Rubrik «Unser Donnerstag» bringt die Zeitschrift einen Bericht von der Diskussion über das Schaffen einiger Rigaer Fotoreporter, deren Arbeiten kürzlich in Moskau gezeigt wurden. Bekannte sowjetische Journalisten untersuchen die Arbeiten von Fotoamateuren, die ihre Aufnahmen in die Zeitschrift schickten. Ferner bringt die Zeitschrift mannigfache Information.

DANS CE NUMÉRO

La première place dans le numéro est réservée aux matériaux consacrés au XXII-e congrès du Parti Communiste de l'Union Soviétique.

Dans l'article intitulé «Le détachement de photographes-publicistes», le journaliste A. Litvak fait une analyse du travail des photographes-journalistes soviétique dans la période entre le XXI- et le XXII-e congrès du PCUS et parle notamment de leurs ouvrages reflétant la vie des Soviétiques et la lutte des peuples pour la paix.

L'observateur L. Bezymenski, de la revue «Temps Nouveaux», consacre son article intitulè «Un voyage dans le photocosmos» á l'Exposition internationale de photographies artistiques de Moscou. L'article est illustré de quelques uns des ouvrages primès de l'Exposition. Les photographes de tout un nombre de pays ètrangers, notamment, Chan I-min (République Populaire de Chine), Jaroslav Spousta (Rèpublique Socialiste Tchècoslovaque), Richard Blumenthal (RDA), Tibor Farkas (Hongrie), font ègalement part de leurs impression de cette Exposition.

Vous trouverez aussi dans ce numèro une page spèciale avec les photographies en couleurs de notre planète, faites par le cosmonaute Gherman Titov lors de son vol historique autour du globe terrestre, ainsi que la photo «Une noce campagnarde» d'Irina Pap (médaille d'argent de l'Exposition internationale de Moscou).

Sous la rubrique «La technique de photographie» nous publions un article de l'agrégé en chimie A. Sokolov sur le révélateur par gouttes pour les films cinématographiques, ainsi que le deuxième article de M. Yakovlev sur les réparations et le fonctionnement de dispositifs de synchronisation dans certains appareils photographiques. L'article «Ozobromie» de N. Nikolaev donne des recettes et conseils sur le tirage de films en couleurs.

La rubrique traditionnelle «Nos jeudis» vous offre un compterendu de la discussion de l'oeuvre d'un groupe de photographes-journalistes de Riga, qui sont venus présenter leurs travaux aux Moscovites.Des journalistes soviétiques connus donnent leur analyse des ouvrages des amateurs qui ont fait parvenir leurs photos á la rédaction de notre revue. Et, enfin, nous vous fournissons, comme toujours, une abondante information de tous genres.

Дорогие читатели!

В феврале 1962 года исполняется 125 лет со дня гибели величайшего русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

К знаменательной дате редакция журнала «Советское фото» и Государственный музей А. С. Пушкина в Москве предлагают создать фотолетопись на тему «Пушкин и наша современность».

Творения Пушкина сопровождают нас в течение всей жизни. Начиная с детства, юности и до старости. В строках великого поэта мы находим все новое и новое, близкое для каждого возраста.

Сюжеты этих фоторабот могут быть самыми разнообразными — тут найдут место встречи наших людей у памятников поэту и в местах, связанных с его памятью; запечатлены спектакли, лекции, концерты профессиональных и народных коллективов, исполняющих произведения поэта, пропагандирующих его творчество; показаны уроки в школах и пионерские сборы, посвященные корифею мировой литературы. Словом, эти сюжеты предугадать заранее невозможно.

Мы уверены, что наши фотомастера и фотолюбители любят и знают творчество великого поэта. Надеемся, что созданные ими фотоработы станут подлинными произведениями искусства, которые займут достойное место на страницах журнала и в постоянной экспозиции музея.

Желающих принять участие в создании фотолетописи «Пушкин и наша современность» просим направлять свои работы размером 18×24 в двух экземплярах (на глянцевой и матовой бумаге) в адрес Государственного музея А. С. Пушкина в Москве (Г-34, ул. Кропоткина, 12/2, отдел «Пушкин и современность»). На работах следует указать фамилию, имя, отчество автора и название сюжета.

Работы необходимо прислать до 15 января 1962 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Юность. Фото Федора Федорова («Семилетка в действии 1961»)

2-я стр. Строители Волжской ГЭС имени XXII съезда КПСС. Фото Исаака Тункеля. Камера 6×6; «Планар» 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 3,5; пленка ДС-3; 1/8 сек

3-я стр. Подмосковный вечер. Фото Сергея Блохина. Камера 6×9; «Тессар» 1 : 3,5/105 мм; диафрагма 8; пленка «Агфа-колор»; октябрь, 18 час; 1/50 сек («Семилетка в действии 1961»)

4-я стр. Чайковский. Германия, 1945 год. Фото Дмитрия Бальтерманца. «ФЭД»; объектив «ФЭД»; диафрагма 3,5; пленка 45 ед. ГОСТа; 1/30 сек (Московская международная выставка художественной фотографии, серебряная медаль)

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, Ю. П. Ткаченко (ответственный секретарь), **А. А. Усачев, С. О. Фридлянд, В. Д. Шаховской**

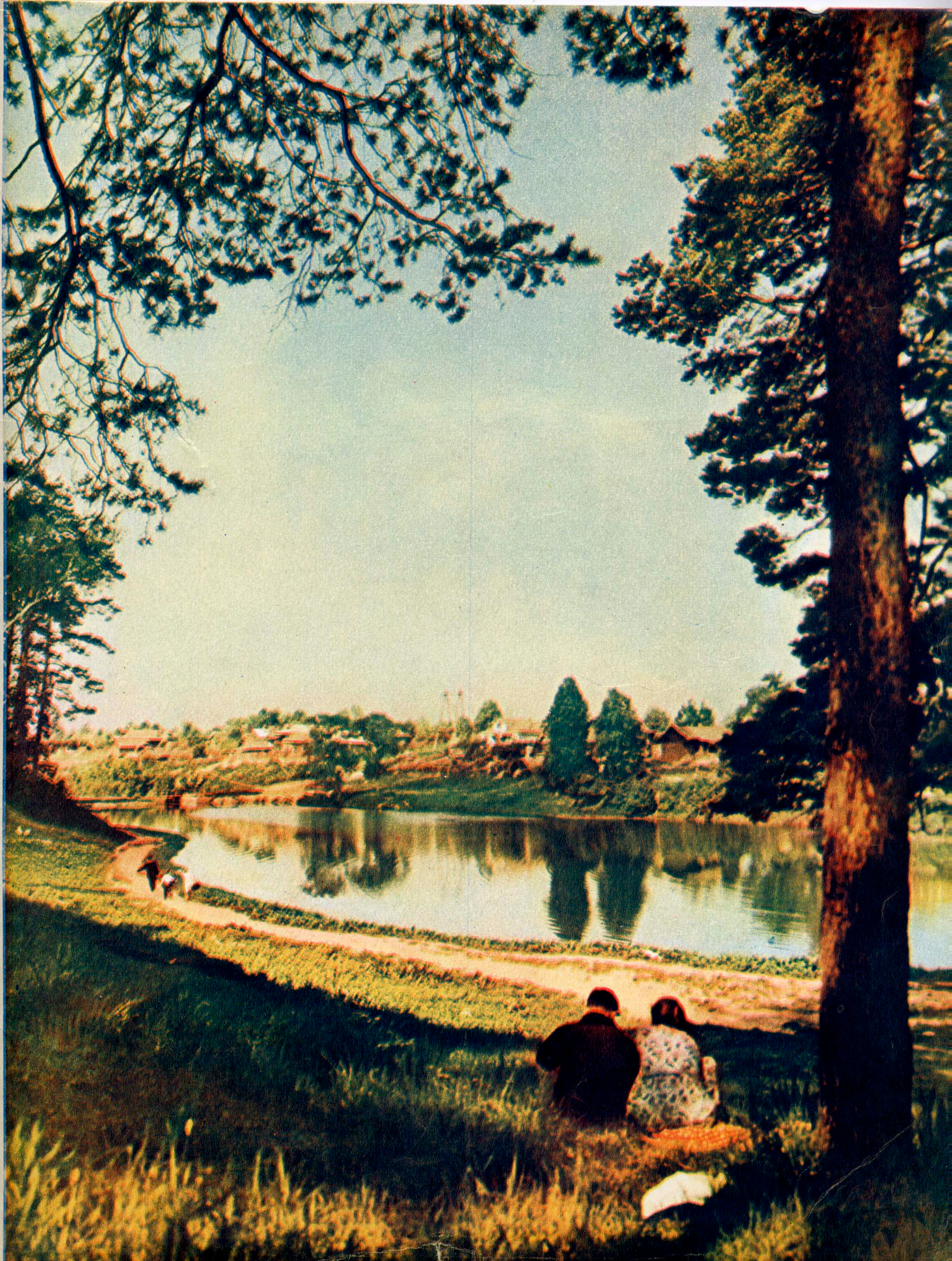
Художественный редактор **Т. Д. Кочергина** Оформление **И. Л. Марголина**

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05. Изд. «Искусство».

Сдано в производство 15/IX-61 г. Цена 40 коп.

А07460. Подписано к печати 24/X-1961 г. Заказ 1463 Формат 62×92 1/8. 6. п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000.

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 11 • НОЯБРЬ 1961

Д° 10 — 89 кругл

